

Simon

Ungers

1980_2006

Espacios de silencio por amor al arte




Tesis Doctoral

Doctorando: Antonio Álvarez Gil, Arquitecto
Director: Javier Boned Purkiss, Dr. Arquitecto
Institución: Departamento de Bellas Artes y Arquitectura
Universidad de Málaga
Noviembre de 2015



AUTOR: Antonio Álvarez Gil

 <http://orcid.org/0000-0001-7556-8651>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Departamento Arte y Arquitectura

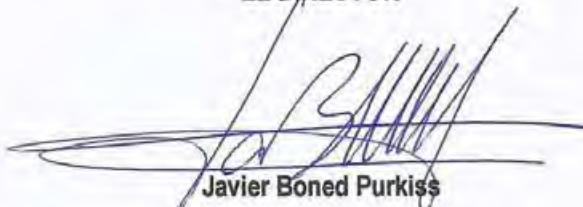
Javier Boned Purkiss, Doctor por la Universidad Politécnica de Madrid y Profesor Contratado Doctor de la Universidad de Málaga, perteneciente al Área de Composición Arquitectónica del Departamento de Arte y Arquitectura:

HACE CONSTAR:

Que habiendo dirigido la tesis doctoral titulada **"Simon Ungers (1980-2006). Espacios de silencio por amor al arte"**, realizada por **D. Antonio Álvarez Gil**, dentro del Programa de Doctorado **"Proyectos de vivienda y edificios institucionales"** (R.D. 778/1998), ésta cumple las condiciones para que su autor pueda optar al Grado de Doctor por la Universidad de Málaga

En Málaga, a 12 de noviembre de 2015

EL DIRECTOR



Javier Boned Purkiss

Agradecimientos

Javier Boned Purkiss, Málaga

Margarita Blanco, Miami
Sophia Ungers, Colonia
Sven Roettger, Colonia
Todd Zwigard, Skaneateles
Sandra Gering, Nueva York
Tom Kinslow, Siracusa
Janet O'Hair, California
Matthias Alwicker, Nueva York
Wermer Goehner, Ithaca
Arthur Ovaskz, Ithaca
Robert Hobbs, Ithaca
Laszlo Kiss, Nueva York
Henry Urbach, Nueva York
Lawrence Marcelle, Nueva York
Terry Riley, Miami
Herb Parker, Charleston
Eduard Hueber, Nueva York
Irene Arango, Bogota
Salvador García García, Málaga
Julia Ruiz Fernández, Londres

Y a todos los que me dieron su aliento
en los momentos que más lo necesité

Simon Ungers

1980_2006

Espacios de silencio por amor al arte

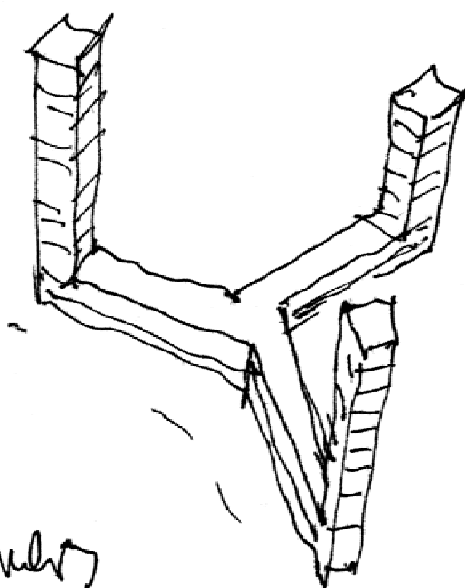
INDICE

I	Introducción	1
I.I	Introduction	3
II	Justificación de la investigación	5
III	Metodología y labor investigadora	6
IV	Objetivos y ámbito de estudio	7
V	Contenido general	8
1	Oswald Mathias Ungers. Antecedentes y contexto histórico	11
	El arquitecto	13
	El profesor	15
	La biblioteca	17
	La colección de arte	19
2	PAN AM. La arquitectura de lo simbólico	21
	Pan Am Rooftop Development 1982	
3	T-House, primer acercamiento hacia la monumentalización.	
	La arquitectura como un objeto escultórico.	41
4	Memorial Holocausto, Berlín	
	Tres proyectos para una arquitectura monumental	
	Espacios de silencio	57
5	Block-House, la cabaña y la vivienda mínima	71
6	Blanco-House, una vivienda por amor al arte	85
7	Cronología, arte y arquitectura, 1980_2006	97
	Cronología 1987_1989	115
	Cronología 1989_1993	131
	Cronología 1994_2001	183
	Cronología 2001_2006	231
	Cronología 2006_	293
8	Apuntes 1980_2006	
	Los dibujos como forma de expresión	297
9	Conclusiones	329
10	Epílogo	333
11	Biografía	335
12	Personajes	343
13	Personas y lugares	349
14	Abreviaturas	353
15	Bibliografía	355





Office Bowler



Introducción

El presente texto tiene como objetivo principal la investigación sobre la figura del arquitecto y artista alemán, Simon Ungers que desarrolló su actividad profesional entre 1980 y 2006, año de su fallecimiento. El interés por este autor surge, como en muchas otras ocasiones, del azar. Mi relación de amistad con Margarita Blanco, propietaria de la última obra construida de S.U. y amiga de la familia Ungers, me permitió conocer, de primera mano, el trabajo de este fascinante personaje.

Simon Ungers se formó y desarrolló su actividad como arquitecto en los Estados Unidos y más concretamente en el estado de Nueva York, lugar donde su padre Oswald Mathias Ungers emigró con su familia para incorporarse como profesor en la AAp de la Universidad de Cornell en 1969. A la vuelta de la familia en 1975 a Colonia, su ciudad de nacimiento, S.U. decide quedarse en Ithaca para iniciar sus estudios como arquitecto.

Desde muy temprana edad, destacó por tener unas cualidades excepcionales para el dibujo y poseía, según atestiguan todos los que lo conocieron, un nivel cultural y una lucidez mental que estaba muy por encima de la media, sobre todo de la media de sus compañeros de facultad. Las palabras de su profesor Werner Goehner en referencia a Simon lo deja claro con esta frase; “Cuando sus compañeros llegaban el ya estaba allí”.

Su carrera profesional como arquitecto comenzó en 1980, una vez terminada su carrera, cuando forma un estudio con otros dos compañeros de facultad. Los primeros proyectos, en el entorno de la ciudad de Ithaca, reflejan aún los preceptos aprendidos en Cornell, que aunque ya no contaba con su padre como director, si mantenía la influencia de sus enseñanzas. Con el paso del tiempo S.U. irá creando su propio lenguaje y sobre todo, su propia forma de ver la arquitectura. La influencia de su entorno familiar dejó una huella trascendental en él, el interés por el mundo del arte con una importante colección particular, la fabulosa biblioteca de su padre, o la propia figura de O.M. Ungers, arquitecto que se encontraba entre los más importantes en la década de los 70 y 80, le permitió conocer un mundo apasionante que le acompañará a lo largo de su vida.

A partir de 1987, Simon Ungers empieza a compaginar su actividad como arquitecto con la de artista. Al principio, como dos actividades sin conexión aparente, pero que con el transcurso del tiempo y como podremos comprobar en el desarrollo de esta Tesis, se volverán solo una al final de su vida. Este será el denominador común que lo diferencia de forma clara del panorama arquitectónico que le tocó vivir, y sobre todo, lo diferencia de cómo vio la arquitectura su padre.

En los 26 años de profesión Simon Ungers se fue liberando de ataduras impuestas hasta llegar a la realización de proyectos de un minimalismo rotundo, sin concesiones, con una geometría rigurosa inconfundiblemente tectónica. Si exceptuamos sus pocos proyectos contruidos que si tienen una voluntad de permanencia, el resto de su obra es efímera, incluso sus instalaciones en galerías o museos estaban pensadas para ser destruidas al cabo de su periodo de exposición con una vocación clara de ausencia.

Sus proyectos monumentales, escultóricos, nacen, sobre todo a partir de 2001, como un ejercicio complejo de llevar esa abstracción sublime experimentada en sus instalaciones, a la arquitectura. Esta dualidad entre lo simple y lo complejo derivará en series de arquitecturas utópicas, acercándose a autores como Ledoux o Boullée. Será su periodo más activo, su fase de creación de esos emocionantes espacios de silencio.

Introduction

The prime object of this text is the research of the German architect and artist, Simon Ungers whose professional career took place between 1980 and 2006, the year of his death. The author's interest arises, as in many cases, by chance. My friendship with Margarita Blanco, owner of the last work built by S.U. and herself friend of the Unger family, allowed me to observe at first hand, the work of this fascinating character.

Simon Ungers was formed and worked as an architect in the United States, more specifically in the State of New York. This was where his father Oswald Mathias Ungers has emigrated with his family to become a profesor at the A.A.p. in Cornell University in 1969. In 1975, when his family returned to cologne, the city of his birth, S.U. decided to stay in Ithaca to begin his studies as an architect.

From an early age, he stood out for his exceptional talent in drawing and also possessed, as witnessed by all those who knew him, a cultural level and a mental clarity that was well above average, especially amongst his faculty peers. His teacher, Werner Goehner, when referring to Simon make this point clear: "he was already there, whilst his companions were approaching".

His career as an architect began in 1980. On finishing his degree, he set up a studio with two fellow students. The first projects, around the city of Ithaca, still reflect the concepts learned at Cornell. Even though, his father was no longer the Head of Faculty there, his influence remained. As time passed, S.U. created his own language and, above all, his own way of viewing architecture. The influence of his family environment left a significant mark on him; an interest in the world of art with an important private collection, his father's fabulous lib, or the very figure of O.M. Ungers, an architect who was amongst the most important of the 70's and 80's. All this enabled him to discover an exciting world which would accompany him throughout his life.

In 1987, Simon Ungers began to reconcile his life as an architect and artist. In the beginning, these two activities had no apparent connection, but over the years and at the end of his life, they became one. This thesis will highlight this fact. This, too, will be the common denominator that clearly distinguishes him from the architectural scene of his time, and above all, differentiates him from his fathers architectural outlook.

In his career expanding over 26 years, Simon Ungers gradually freed himself of imposed shackles carrying out projects of a resounding minimalism, without concessions, with an unmistakably tech)nic rigorous geometry. Excepting a few built projects of his that have a desire for permanence, the rest of his work is ephemeral, even it's installations in galleries or museums were

designed to be destroyed at the end of their period of exposure with a clear vocation of absence.

His monumental sculptural projects take place mainly from 2001 onwards. They are a complex exercise that aim to transpose the sublime abstraction found in their installations to architecture. This duality between the simple and the complex will result in a series of utopian architectures, coming close to those of Ledoux or Boullée. It will be his busiest period, his phase of creating exciting spaces of silence.

.

Justificación de la investigación

Hasta la fecha no existe un trabajo de investigación que abarque todos y cada uno de los proyectos que realizó Simon Ungers. Si se han publicado artículos que analizan proyectos concretos o comentan algunas de las muchas exposiciones que realizó en vida, y algunas que se inauguraron con posterioridad a su fallecimiento. La única referencia que abarca un periodo amplio de su trayectoria profesional es una publicación de la editorial Gustavo Gili, publicada en 1998 con prólogo de Henry Urbach, pero que únicamente trata algunos de sus primeros proyectos.

Su temprana muerte a los 49 años, no permitió que se consolidara una trayectoria profesional llena de luces y sombras. Hasta el año 2001 se puede diferenciar un periodo, que coincide con su etapa americana, donde dedica la mayor parte de su tiempo a la participación en concursos internacionales y a partir de 1987 a la creación artística, con la construcción, exceptuando uno, de cinco de sus seis únicas obras edificadas. A partir de esa fecha, y coincidiendo con un proceso depresivo agudo, decide volver a su ciudad natal, Colonia. Los cinco años que pasan hasta su muerte en marzo de 2006, serán de una actividad frenética, se inicia un periodo donde la arquitectura pasa del plano de la realidad, el que le corresponde por definición, al plano de la abstracción. Su obra artística, con el apoyo incondicional de su hermana la galerista Sophia Ungers, cobra una nueva dimensión, es una época de muchas exposiciones tanto en EE.UU como en Europa.

El hecho de que sus reflexiones teóricas, nunca desde la escritura, pero si desde el dibujo y sobre todo desde su materialización en las maquetas, haya estado presente en los discursos de algunos de los mejores arquitectos del momento y su obra haya sido expuesta en algunos de los mejores museos especializados como el MoMA de Nueva York, SFMoma de San Francisco o el DAM de Frankfurt, requerían de un proceso de investigación que permitiera poner de relieve y sobre todo, dar a conocer el trabajo de alguien que dedicó toda su vida al mundo de la arquitectura y el arte. En palabras de todos lo que le conocieron, alguien excepcional en todos los sentidos.

Esta Tesis, pretende recuperar la figura de un arquitecto fundamental para entender la historia de la arquitectura de finales del siglo XX. Sobre todo en el ámbito americano y como supo unir en una misma disciplina dos términos hasta el momento difíciles de compaginar. Llevar el concepto de abstracción en términos absolutos, a la obra construida en un primer momento y luego a sus series de arquitecturas utópicas.

Metodología y labor investigadora

La metodología y la labor investigadora desarrollada para la elaboración de esta Tesis Doctoral, se ha basado en las siguientes estrategias o procesos:

- Recuperación y puesta al día de la mayor base de datos que existe actualmente con los trabajos de Simon Ungers, que no es otro, que su archivo personal custodiado en la actualidad en la ciudad de Colonia, por su hermana Sophia Ungers.
- Revisión analítica de todos y cada uno de los proyectos de los que se tienen datos y que están registrados en su archivo personal, con recuperación exhaustiva de la bibliografía específica.
- Lecturas que han permitido aproximaciones a referencias culturales próximas a la figura objeto de esta Tesis, tanto desde el campo de la arquitectura como desde el mundo del arte.
- Se ha realizado una labor de investigación que ha permitido entrar en contacto con la mayoría de las personas que, por un motivo u otro, tuvieron alguna influencia en su obra, colaboradores, clientes, ingenieros, críticos, amigos, profesores, galeristas, etc. Lo que ha permitido contrastar parte de la información que existía en el archivo personal, y en otros casos, recuperar documentación que se pensaba desaparecida o de la que no se tenía noticias y que se publica por primera vez en este documento.
- Como parte importante de este trabajo, se ha realizado una labor de campo, visitándose los seis edificios que llegó a construir, cinco de ellos en el estado de Nueva York y uno en Málaga. En ese viaje se han realizado entrevistas a sus profesores en la Universidad de Cornell y a algunos de sus socios y colaboradores.
- Mención especial merece la ayuda ofrecida por Sophia Ungers, que de forma excepcional, me ha permitido acceder a la consulta de los incunables y libros fundamentales de la biblioteca de su padre Oswald Mathias Ungers, que son referencia indiscutible del trabajo de Simon Ungers, así como a la colección privada que reúne 500 años de arte, sobre todo sus piezas de arte mínimo y land art. Sus autores aparecerán de forma continuada en muchas de las páginas de esta Tesis.
- Destacar las interminables y emotivas conversaciones con el alma mater de esta Tesis, Margarita Blanco, amiga de Simon y de la familia Ungers. Su entusiasmo y sus vivencias me han permitido entender la faceta más personal de Simon.

Objetivos y ámbito de estudio

El objetivo principal de la Tesis, consiste en dilucidar un conjunto de valores inherente a la figura del autor principal de este documento y sobre todo, rescatar las múltiples aportaciones que realizó al mundo de la arquitectura, con una forma muy personal de transmitir su percepción del espacio construido. Y sobre todo, como fue implementando sus procesos creativos relacionados con el arte al de la arquitectura, hasta tal punto, que en algunos ejemplos es prácticamente imposible distinguir a que disciplina pertenecen.

En cada uno de los capítulos o apartados se proponen unos objetivos generales y particulares que permiten un mejor acercamiento a las aportaciones de Simon Ungers:

- Antecedentes, Oswald Mathias Ungers. El universo de lo no construido, la biblioteca y la colección de arte.

Definir cuál es el contexto en el que se formó Simon Ungers, sobre todo su entorno familiar y en concreto la influencia de su padre.

- 7
- Pan Am rooftop development, T-House, Memorial Holocaust, Block House y Blanco House.

La selección de estos proyectos, permite realizar un acercamiento a la obra de S.U. desde distintos puntos de vista y en épocas distintas, y se utilizan para descifrar las claves de su proceso creativo y de investigación.

- Cronología 1980-2006, arquitectura y arte

La recuperación cronológica de toda la obra conocida del autor protagonista de este trabajo, permite crear un mapa completo de todo su universo creativo, lo que es fundamental para entender su evolución y realizar los estudios comparativos entre sus trabajos arquitectónicos y sus producciones artísticas.

- Anexos y conclusiones

Sin duda para entender a Simon Ungers es necesario conocer otras vertientes de su vida que no se puede centrar únicamente en lo profesional. Esta información transversal, la que proporcionan, sus dibujos, sus amigos, sus colaboradores, o sus profesores, completa la visión de la obra de este personaje fascinante.

Contenido general

La investigación que motiva esta Tesis se organiza en varios apartados que a su vez se subdividen en varios capítulos. En términos generales, se pueden distinguir cuatro grandes bloques, el primero nos sitúa en el contexto temporal y sobre todo familiar con una referencia expresa a su padre Oswald Mathias Ungers. El segundo bloque, desarrolla cinco de sus proyectos más emblemáticos, donde se analizan las referencias a su obra y su evolución en el tiempo. El tercer bloque recopila y analiza todos y cada uno de los proyectos realizados entre los años 1980 y 2006, incluyendo los que corresponde a su producción como arquitecto y su obras o instalaciones artísticas. En el cuarto, se incluyen las conclusiones generales, epílogo, y diferentes anexos que permiten realizar una lectura transversal de la figura de Simon Ungers.

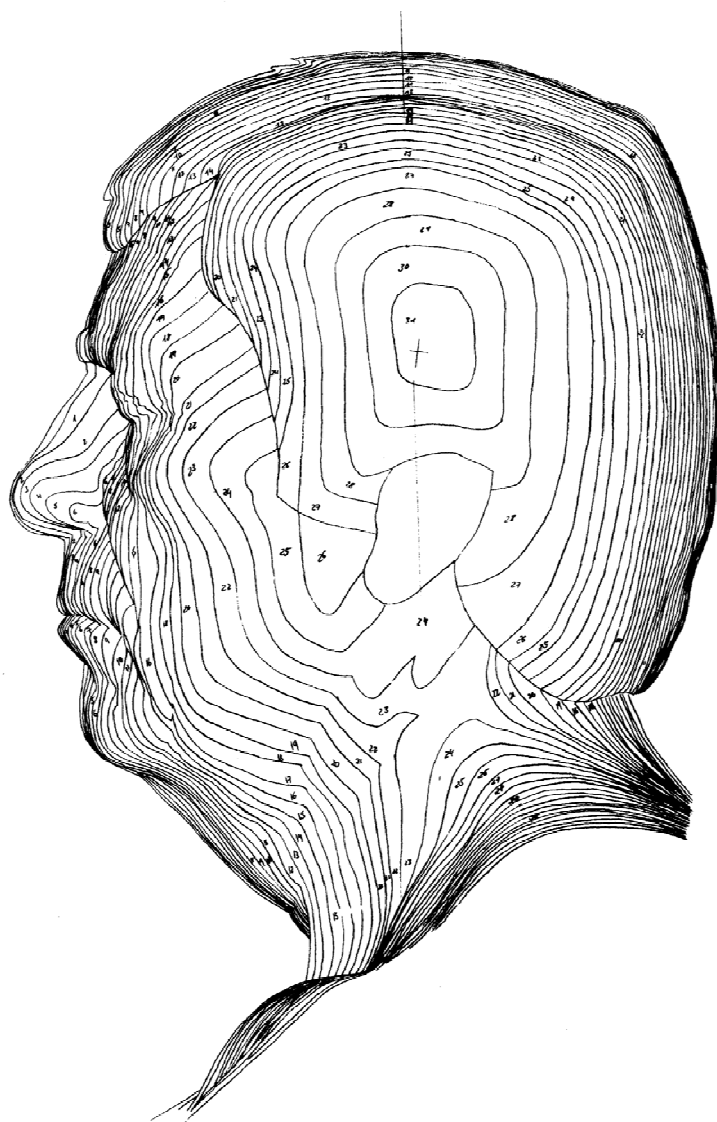
Primera parte._ Todo arquitecto tienes sus referencias, sus antecedentes, en algunos casos más determinantes que en otros. Simon Ungers vivió y sobre todo se formó, en un entorno donde la arquitectura en un primer momento y luego el arte y los libros, lo eran todo. La vida de su familia giraba en torno a estos tres grandes ejes, que como veremos más adelante, en realidad eran solo uno, complejo, lleno de singularidades. Este bloque propone un acercamiento a este contexto temporal que le tocó vivir, su entorno familiar, y sobre todo la influencia de la figura de su padre, el arquitecto Oswald Mathias Ungers.

Segunda parte._ El estudio y análisis de cinco de sus casi cien proyectos, permiten un acercamiento a la evolución de su obra, tanto la construida como la no construida. Cada uno de los proyectos elegidos, reúnen algunas de las particularidades que hicieron única su obra, y responden a sus diferentes etapas. La ampliación del edificio de la Pan Am en Nueva York, donde investiga y aplica conceptos de eficiencia, yuxtaposición, y sobre todo, inicia lo que serán los principios de su arquitectura utópica. La T-House, donde realiza su primer acercamiento entre arquitectura y escultura, con una vivienda monolítica con una gran carga en lo que se refiere a la técnica constructiva. El Memorial Holocausto de Berlín, su primer gran premio en un concurso internacional, proyecto que se acerca a la monumentalidad y experimenta el concepto del vacío. La Block-House, el proyecto para su casa en Ithaca, una vivienda mínima, su cabaña para el recogimiento, proyecto que luego le dará pie para sus series de estudios para vivienda mínimas basadas en módulos simples. Para finalizar su último proyecto, realizado después de su muerte en 2006. Una obra póstuma, un regalo a la persona que más le ayudó a superar su crisis depresiva y emocional. Una obra de arte construida en la costa de Málaga.

Tercer Bloque._ Recopilación completa de toda su producción entre los años 1980 y 2006. El acceso a su archivo personal en Colonia, ha permitido realizar por vez primera, un inventario de todos los proyectos realizados por S.U. tanto los que tienen que ver con sus proyectos de arquitectura como los que realizó a partir de 1987 en relación con el arte y sobre todo sus instalaciones artísticas. Esta clasificación cronológica permite conocer cómo fue la evolución de su trabajo, y sobre todo como se realizó el acercamiento entre las dos disciplinas que más le interesaron a lo largo de su vida, la arquitectura y el arte. Cada obra se acompaña de un análisis específico que la contextualiza y permite explicar su proceso creativo.

Cuarto bloque._ El final de la tesis se reserva para las conclusiones, epílogo, y bibliografía, tanto la general consultada como la extensa bibliografía específica, en las que se hace alguna referencia a la obra de Simon Ungers. Como complemento se han incluido varios anexos que permiten conocer mejor cual era el entorno de Simon Ungers. Personajes, donde se realiza una somera descripción de las personas que influyeron en su vida tanto personal como profesional. Lugares y personas, un listado exhaustivo de todos aquellos lugares y personas que aparecen en la Tesis y que forman el universo creativo de Simon Ungers. Dibujos, una recopilación de los escasos croquis y dibujos que se conservan, su valor radica en que por su expreso deseo, únicamente se publicaron en vida, los dibujos finales de sus proyectos.

Nota aclaratoria._ Aunque el nombre de la Tesis hace una referencia temporal entre los años 1980 y 2006 que corresponden a la fecha entre su graduación y su muerte, se han incluido referencias hasta el año 2009, en todo los casos son exposiciones póstumas en las que se materializaron ideas o se finalizaron proyectos ya iniciados antes de su fallecimiento.



O.M. Ungers, Bernd Grimm, 1997
Colección particular Fundación Ungers

OSWALD MATHIAS UNGERS

ANTECEDENTES Y CONTEXTO HISTÓRICO

*Neque enim ingenium sine
disciplina aut disciplina
sine ingenio perfectum
artificem potest efficere.¹*

Todo arquitecto tienes sus referencias, sus antecedentes, en algunos casos más determinantes que en otros. Simon Ungers vivió y sobre todo se formó, en un entorno donde la arquitectura en un primer momento y luego el arte y los libros, lo eran todo. La vida de su familia giraba en torno a estos tres grandes ejes, que como veremos más adelante, en realidad eran solo uno, complejo, lleno de singularidades. Esos tres pilares de lo que se vino a llamar el cosmos de O.M.U., se complementaban, el primero la arquitectura como elemento vertebrador, luego la biblioteca, especializada en la perspectiva y la arquitectura utópica y para finalizar el arte con una colección que abarca desde el siglo XVI hasta nuestros días también especializada en representación de la arquitectura y posteriormente en el arte mínimo y *land art*.

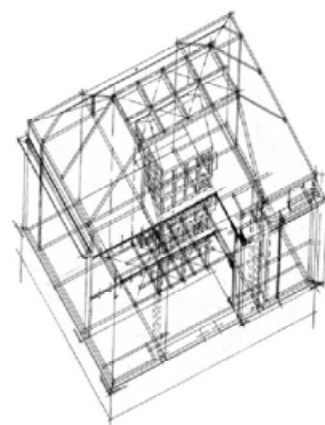
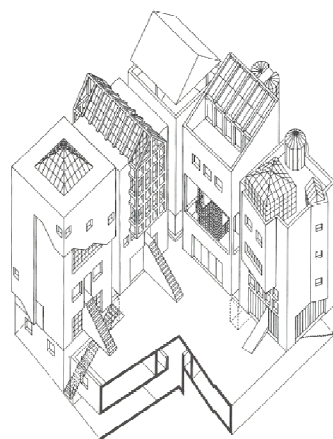
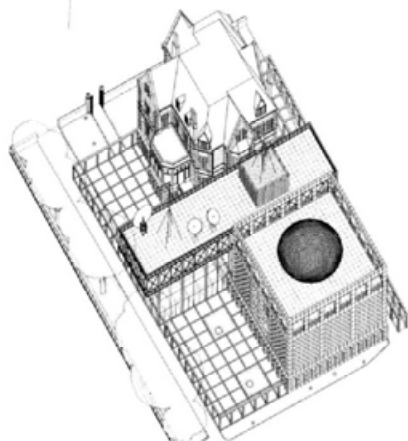
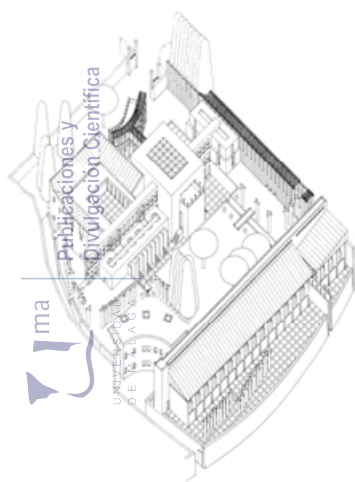
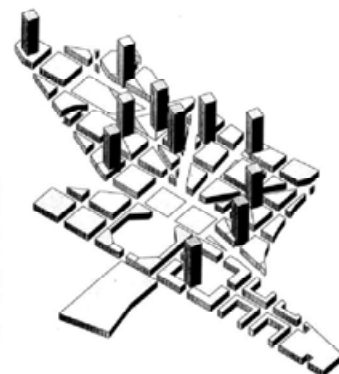
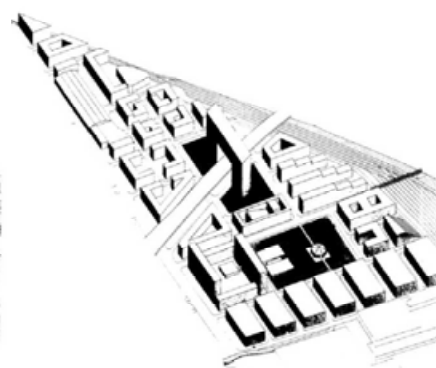
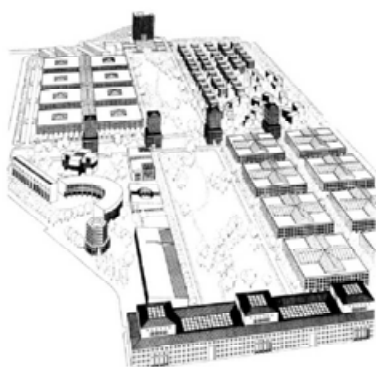
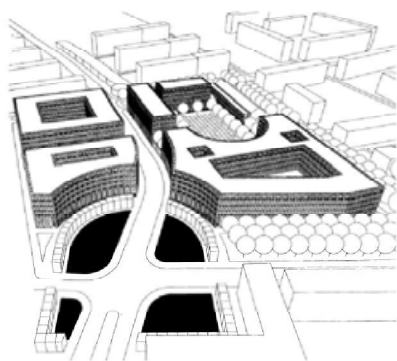
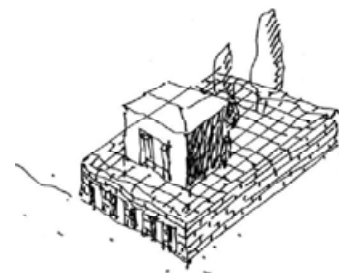
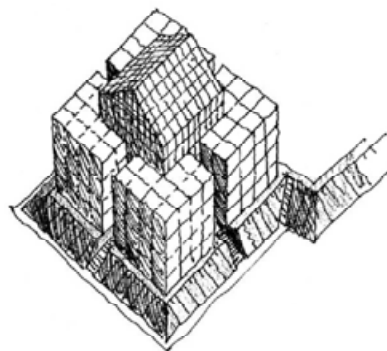
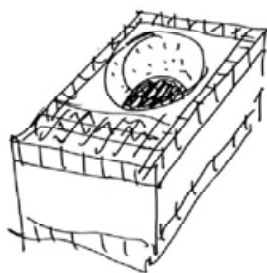
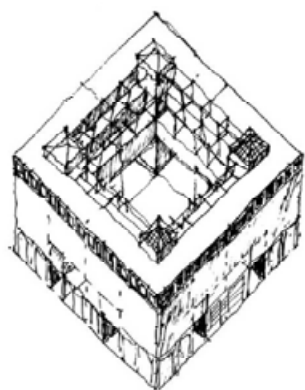
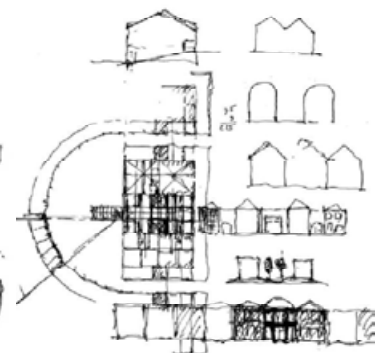
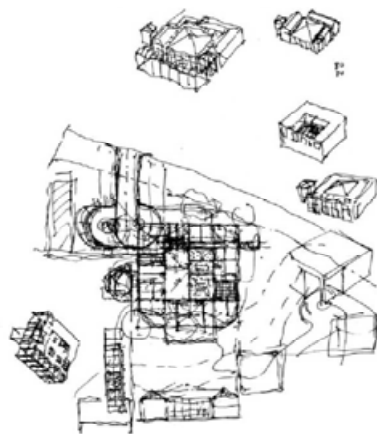
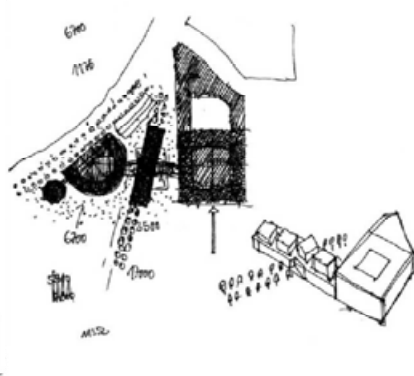
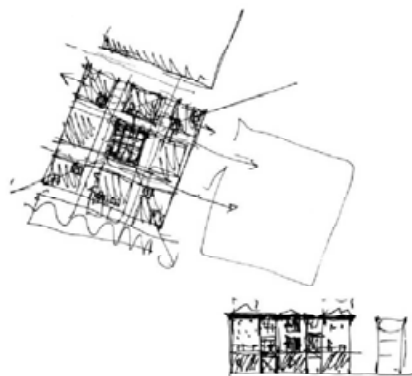
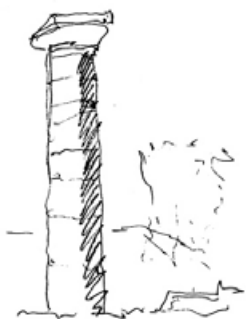
11

Simon Ungers, nace en Colonia el 8 de mayo de 1957, en esa época su padre, Oswald Mathias Ungers, era profesor en la Escuela de Arquitectura de Berlín y ya gozaba de gran prestigio como arquitecto con oficinas en Colonia y Berlín. A una edad muy temprana, con 12 años, su familia emigra a Estados Unidos, en concreto a la ciudad de Ithaca, donde O.M.U. es contratado como profesor de la AAp de la Universidad de Cornell, y posteriormente es nombrado Decano de dicha Escuela de Arquitectura, desempeñando esa labor entre 1969 y 1975, hasta 1979 desempeño su labor docente en otras universidades, y será a partir de esa fecha cuando la familia vuelve a Colonia, aunque Simon decide quedarse en Cornell para realizar sus estudios de arquitectura en la A.A.p.

No cabe duda, que en un primer momento, la figura de su padre, Oswald Mathias Ungers, focalizaba toda su atención. El paso del tiempo y el distanciamiento al volver la familia a Colonia en 1979, provoca cierto alejamiento, agravado por una forma muy distinta de entender la arquitectura y en cierta forma por una necesidad de alejarse del padre omnipotente que representaba O.M. Ungers en la década de los 80 y 90 dentro del mundo de la arquitectura. Hasta su vuelta a Colonia en 2001, debido a su delicado estado de salud, la relación paterno filial había sido la estrictamente necesaria, se podría decir que incluso llegó a generarse cierta rivalidad profesional. Aunque por otro lado, y como veremos más adelante, existe un paralelismo evidente entre la evolución de la biblioteca y de la colección de arte con los que serían los referentes de la obra de Simon.

Pag. siguiente: Dibujos y planos de
Oswald Mathias Ungers

¹ “Ni el talento sin el estudio, ni el estudio sin el talento pueden formar un buen arquitecto” Vitruvio Pollione, di L. (1521). *De Architectura, Libri Decem*



EL ARQUITECTO

O.M Ungers, desarrolló su actividad profesional, como arquitecto, sobre todo en Alemania, en las ciudades de Colonia, Berlín y Frankfurt. Su nueva forma de ver y proyectar la ciudad le valieron un reconocimiento internacional de primer orden, dichos principios quedaron reflejados en unos de sus libros más importantes, *City in the City, Berlin: A green Archipelago*, escrito con Rem Koolhaas durante su estancia en la Universidad de Cornell. En él se cuestiona los crecimientos imperantes en la época, que favorecían los crecimientos en extensión frente a soluciones que abocaban hacia una recuperación de la ciudad existente y consolidada, en muchos casos desestructurada y falta de equipamientos. Por primera vez se pone en cuestión la sostenibilidad de estos crecimientos extensivos en un momento donde la crisis económica, derivada del consumo y aumento del precio del petróleo, empezaba a asolar el mundo financiero. Sus estudios específicos sobre la sección de la ciudad, permitió generar nuevos conceptos, donde la ciudad es entendida más como un paisaje que como un medio de generar suelo a cualquier precio.

En lo arquitectónico, O.M.U. creo un lenguaje muy personal que contagió a grandes arquitectos que, aún hoy, mantienen sus premisas y sobre todo respetan su forma de actuar, Leon Krier, Rem Koolhaas o Hans Kolhoff, fueron discípulos suyos y en muchos casos colaboradores. Posiblemente fuese el último de los arquitectos del movimiento moderno, siempre fue fiel a su forma de proyectar lo que le valió, al final de su carrera, ser apartado de las nuevas corrientes imperantes en ese momento, sobre todo el posmodernismo.

Sus proyectos más representativos, independientemente de sus propuestas urbanas, se pueden agrupar en dos ámbitos, los grandes equipamientos y la vivienda. Cabe destacar proyectos como el Museo Wallraf-Richartz en Colonia al que se presentó también S.U. El Museo DAM en Frankfurt con su ya célebre casa dentro de una casa, dedicado al mundo de la arquitectura y que tiene algunas similitudes a uno de los primeros proyectos de Simon Ungers de 1982, su ampliación para la bodega Wiermer. En 2012, después de su muerte en 2008, se inauguró la ampliación de la Galerie der Gegenwart de Hamburgo, emblemático edificio estructurado en torno a un luminoso patio central. O.M. Ungers era un gran estudioso de los arquitectos clásicos, lo que le permitió actualizar y modernizar sus conceptos y aplicarlos a sus proyectos.

Aunque realizó muchos proyectos de vivienda colectiva, sin embargo, su gran aportación fueron sus villas, muchas las cuales fueron construidas para su uso particular. En 1958 construye su primera casa, que sería su estudio y posteriormente su biblioteca y que albergará a partir de los 80 su colección de arte. No muy lejos construirá en 1996 la que sería su última residencia habitual, villa de corte palladiana que ya experimentó en un ejercicio de arte total en su casa de verano de 1985 en Glashutte, donde paisaje y casa son un todo.



De izquierda a derecha: W. Seligmann, R. Koolhaas, F. Koetter, O.M. Ungers, J. Wells
AAp Universidad Cornell, 1971

EL PROFESOR

O.M. Ungers inicia su labor docente en 1963 en la Universidad Politécnica de Berlín, donde dará clases durante cuatro años, y donde llegó a ser Decano durante los últimos tres años. En el año 1968 se traslada con su familia a Ithaca, a la Universidad de Cornell, donde un año después es contratado como profesor en la A.A.p. y posteriormente designado jefe del Departamento de Arquitectura siendo Decano Colin Rowe. En Cornell su actividad docente se acrecienta, sobre todo en los cursos especializados que desarrolla en paralelo a la docencia reglada, de esos debates sobre la ciudad, surge con posterioridad el libro *City in the City, Berlin: A green Archipelago*, con colaboraciones de algunos de los profesores que aún ejercen de profesores, como Arthur Ovasca o Werner Goehne, junto al ya nombrado Rem Koolhaas.

En años posteriores compaginará sus clases con intervenciones en las Universidades de Harvard entre los años 1973 y 1978, la Universidad de California, la Universidad de Artes Aplicadas de Viena, Düsseldorf, Berlín o Roma. En el 2004 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Bolonia.

15

Aún hoy, la impronta del programa académico desarrollado por O.M.U. en Cornell sigue patente, sobre todo en los profesores que colaboraron con él. Aunque su padre dejó Cornell un año antes que Simon Ungers iniciara sus estudios, si permaneció y por lo tanto se educó bajo esas estrategias. Este hecho es palpable en los primeros proyectos elaborados por Simon, sobre todo entre 1980 y 1984. Con posterioridad a esta fecha, irá desarrollando una forma más personal de entender la arquitectura, que se verá reforzada a partir de 1987 cuando empieza a producir sus primeras instalaciones y obras de arte.

La formación se centraba en un pilar esencial, que ya experimentó en sus años de profesor en Berlín, el estudio de los modelos o tipos de los grandes ejemplos de la arquitectura clásica, como forma de aprender y entender cual deberían de ser su evolución y su aplicación en la arquitectura contemporánea. Esta estrategia siempre iba acompañada de los estudios sobre la ciudad, entendiéndose que una no podía sobrevivir sin la otra, la ciudad es entendida como el espacio donde conviven las demás arquitecturas, se evita desligar el urbanismo de la arquitectura en sí, al contrario, siempre es entendida como un todo, cualquier intervención arquitectónica afecta y tiene sus repercusiones, positivas o negativas tanto en su entorno inmediato como en el resto de la ciudad. La importancia del análisis previo como forma de estructurar el proceso de creación arquitectónica fue tomado por S.U. como un axioma que aplicó a todos sus procesos de creación arquitectónica y posteriormente a los de su creación artística. Estos rigurosos análisis, le ayudaron en su obsesión por desarrollar proyectos que debían rallar siempre la perfección en todos sus aspectos, que incluían aspectos históricos, urbanos, socio-económicos o las primeras inquietudes sobre la sostenibilidad.

Pag. siguiente: Interior de la biblioteca, sede de la UAA, Colonia, Alemania



LA BIBLIOTECA

Como se ha comentado en la introducción de este capítulo, la Biblioteca fue una de las grandes pasiones de O.M.U. Empezó la colección en la década de los cincuenta especializándose en unos de los temas que más le interesaron, la perspectiva y el estudio de las proporciones así como los diferentes enfoques y su evolución en la historia. Posteriormente fue ampliando los temas que abarcan el constructivismo ruso, la Bauhaus, y sobre todo los mejores tratados sobre arquitectura utópica.

En la actualidad la Biblioteca se ubica en lo que fue su casa y posteriormente estudio, su casa de la calle Belvedere de Colonia, obra significativa de 1959. En 1989, la unidad familiar se traslada a la nueva casa construida en la misma urbanización, se construye en lo que era parte del jardín el Cubo, construcción de basalto negro que desde entonces contiene los 12.000 volúmenes, así como el archivo gráfico y bibliográfico de la obra de O.M.U.

17 El valor de la biblioteca, impiedientemente del soberbio contenedor, radica en la calidad de los libros que contiene. La ingente producción arquitectónica de su estudio le permitió invertir importantes sumas de dinero en compras y subastas en todo el mundo, labor que confió en los años 80 y 90 a Gerardo Brown Manrique. La biblioteca se inicia temporalmente en el año 1485 con una copia original de *De re adificatoria* de Leon Battista Alberti, editado en Florencia. De 1521 es *De Architectura Libri Decem*, de Si Lucio Vitrubio Pollione, editado en Como y siguiendo con las ediciones del siglo XVI una de las obras más importantes por su rareza, un copia de *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, de Durero de 1532 y editada en Paris. La biblioteca atesora la única colección completa de los grabados de Piranesi editados en Paris entre 1800 y 1807.

La colección continúa con los tratados de Ledoux y Boullée con primeras ediciones, Bauhaus, las vanguardias rusas, especialmente centrado en El Lissitzky o dibujos originales de Le Corbusier para su libro "Une petite maison".

Como se irá viendo en sucesivos capítulos, todos estos nombres y algunos más, pasarán a ser parte del universo de referencias de Simon, sobre todo en lo relacionado con la geometría, las vanguardias rusas, o los grandes tratados de arquitectura del renacimiento. Especial relevancia tendrán los libros de Ledoux y Boulée, de los que la biblioteca tiene todas las ediciones publicadas a partir de las primeras ediciones. Estos autores serán fundamentales en la trayectoria que va desde 2001 a 2006, época en que desarrolla todos sus proyectos teóricos y que coincide temporalmente con su estancia en Colonia.

No se podría entender la producción de Simon Ungers sin la Biblioteca y posiblemente, la biblioteca sin Simon. El interés de su padre por determinados temas se irá acrecentando en función de las aportaciones que realiza Simon sobre todo a lo largo de los últimos años de su vida.

Pag. siguiente: Galería de reproducciones de escayolas, Dwelling House, Eiffel, Alemania. Colección particular O.M.U.



LA COLECCIÓN DE ARTE

El tercer pilar de este Cosmos de la familia Ungers, es el arte. A diferencia de la biblioteca, la colección de arte se inicia mucho más tarde, sobre todo a partir de la década de los 90 y se incrementa cuando O.M. Ungers entra en contacto con algunos galeristas y coleccionistas de la ciudad de Colonia.

Aunque una visión rápida puede dar la apariencia de que es una colección heterogénea, de un análisis más detenido se observa que mantiene la misma coherencia que la Biblioteca, y está en consonancia con las líneas de trabajo desarrolladas en su producción arquitectónica.

A grandes rasgos la colección está formada por, una serie de reproducciones en escayola de esculturas clásicas, la serie de reproducciones de maquetas de arquitecturas utópicas, en especial las obras más significativas de Ledoux y Boullée, obras del maquetista Bernd Grimm, la colección de arte antiguo con obras desde 1589 como la Torre de Babel de Van Cleve III, la colección de arte contemporáneo centrado en arte minimal y *land art*, y diversas adquisiciones de piezas arqueológicas de época romana y renacentistas. En todos los casos son obras que tienen como nexo común la representación de la arquitectura, sus proporciones y la geometría, este último en referencia a las adquisiciones contemporáneas.

Las colección de maquetas está formada por tres secciones, reproducciones de arquitecturas clásicas, como el Panteón, San Pietro in Montorio o el Mausoleo de Halicarnaso, reproducciones de arquitecturas utópicas como el Cenotafio de Newton y la serie maquetas de sus edificios más emblemáticos, todas ellas realizada en un gran formato y con una ejecución que las acerca más a un objeto artístico que a una reproducción fiel de una realidad arquitectónica.

El arte antiguo abarca obras desde el siglo XVI hasta el XIX, en todos los casos, como con La torre de Babel, son representaciones de arquitecturas, reales o utópicas, principalmente de pintores alemanes.

A partir de los años 90 O.M.U comienza lo que será su colección más importante, la de arte contemporáneo centrada en autores como Mondrian, Josef Albers, Palermo, Gerhard Richter, Sol Lewitt, Donald Judd, Carl Andre, Bruce Naumann, Max Bill o Richard Long.

Será con estas obras donde existe mayor conexión entre las investigaciones y los proyectos de Simon y la colección que van creando sus padres, No está claro cuál es la cronología de las compras con respecto a los proyectos, pero como se irá analizando en páginas sucesivas, se encuentran referencias directas entre obras como el monumento al Holocausto y Square de Nauman, o referencias a la obra de Carl Andre, Long o Sol Lewitt.

Pag. siguiente: Edificio de la Pan Am con el edificio Chrysler en primer plano. Nueva York.



PAN AM. La arquitectura de lo simbólico

PAN AM ROOFTOP DEVELOPMENT 1982

Simon Ungers, Lazlo Kiss, Todd Zwigard²

Cliente: Francis-Adrian Sabo Stewart

Superficie: 1.400,00 m²

Presupuesto: 7.200.000 \$

*"Es imposible que una esfera sea una torre"*³

Posiblemente, uno de los proyectos más icónicos de la trayectoria profesional de Simon Ungers es la ampliación del edificio de la Pan Am en el número 200 de Park Avenue también conocida como la cuarta avenida de Nueva York., promovido por el inversor Francis-Adrian Sabo Stewart en 1982.

El Pan Am Building, posteriormente renombrado Metlife Building, nace por encargo, en 1958, de las empresas ferroviarias de NY. El edificio se debía ubicar entre el Gran Central Terminal y el Helmsley Building. El primer proyecto, denominado Grand Central City, fue encargado a los arquitectos Emery Roth & Sons. Tras una fallida primera idea, el equipo se completó con la colaboración de los arquitectos Pietro Belluschi y Walter Gropius. El nuevo diseño fue presentado en febrero de 1959.

- 21 Después de cuatro años de obras, el 7 de marzo de 1963 se inauguró el edificio, con sus 58 plantas y 223.000 metros cuadrados, se convirtió en el inmueble de oficinas más grande del mundo. El edificio se remató con un gran luminoso, que a la postre le daría su reconocido nombre. La compañía aérea Pan Am⁴ compró el edificio ocupando con sus oficinas centrales una cuarta parte de éste.

La cubierta del edificio, con el único helipuerto hasta la fecha en Manhattan, fue usada hasta el 16 de mayo de 1977⁵. Esa tarde sobre las 5.30 unos de los helicópteros que realizaba la ruta entre el Pan Am Building y el aeropuerto Kennedy volcó mientras se procedía al embarque de pasajeros. En el accidente se desprendieron el rotor y las hélices, provocando la muerte de cinco personas (cuatro que estaban en la cola de embarque y un peatón al que le cayó parte de las hélices y que circulaba por la calle), también hubo 8 heridos de diversa consideración. Este grave accidente terminó con el uso como helipuerto de la cubierta del edificio.



Portada Daily News, 17 de septiembre de 1977

² Simon Ungers, Todd Zwigard, Lazlo Kiss, crearon el estudio de arquitectura UKZ Design Inc, con sede en Ithaca. Esta unión duró entre 1982 y 1987 fecha en la que S.U. dejó el equipo.

³ Koolhaas, R. (2010) Delirio de Nueva York.

⁴ La Pan American World Airways, más conocida por Pan Am, fue creada en 1931 y fue la aerolínea internacional más importante de los Estados Unidos desde la década de 1930 hasta su quiebra en 1991.

⁵ Daily News de 17 de mayo de 1977. Patrick Doyle, Robert Herbert y Awen Moritz.

En 1981, la compañía Pan Am vendió el edificio a la Metropolitan Life Insurance Company (MetLife) por 400 millones de dólares⁶. Pese al cambio de propietario, el logo de Pan Am se mantuvo hasta 1992, año en el que fue sustituido por el de MetLife y que es el que se puede observar hoy en día. Este cambio se debió a que la compañía aérea entro en bancarota en 1991 y dejó de usar el edificio para sus oficinas centrales.

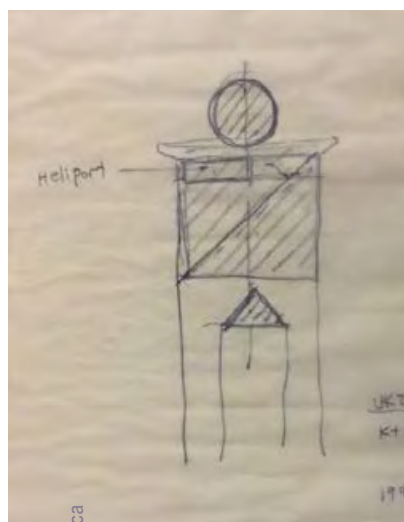
El cambio de propietario en 1981 y la posibilidad de cambio normativo que permitiría el juego legalizado en NY, unido al cierre definitivo de la cubierta por el accidente del helicóptero, permitió que un acaudalado inversor de la ciudad propusiera la construcción de un nuevo remate para el edificio. Los usos previstos inicialmente eran de un casino, discoteca, bar y restaurante. El resumen de la memoria que acompaña al proyecto cuenta en pocas frases cual era el encargo, donde se ubicaba y sobre todo cual era la estrategia.

La plataforma de hormigón de un espesor de un metro es, esencialmente, un plano de tierra ideal reconstruido que servirá de base para la ampliación (...) El hemisferio superior está dedicado a la discoteca; el hemisferio inferior contiene los bares y restaurantes; cocina y espacios de instalaciones están situados en el nivel más bajo. Concebida como una adición en lugar de una extensión, la esfera y el edificio coexistente entre sí sin violar sus respectivas autonomías.⁷

En la cultura occidental, es un hecho recurrente el uso de la esfera en la arquitectura casi siempre asociada a usos monumentales. Hasta la ilustración, esta forma fue utilizada, principalmente, para edificios relacionados con el culto religioso y a partir de esa nueva época, ligada de forma unívoca, a la arquitectura de la utopía. “La esfera era un simulacro del mundo, un equivalente secular de la catedral” (Koohaas, R. 2010 p. 71)

Pero por qué elige S.U. la esfera como forma para rematar la cubierta del edificio Pan Am. Como ya se ha comentado en alguna otra ocasión de esta Tesis, existen pocos documentos escritos de los distintos proyectos que realizó S.U. En la entrevista realizada a Todd Zwigard⁸, éste argumenta, que esta elección parte de la idea de completar la serie de las tres formas geométricas primarias, círculo, cuadrado y triángulo que existían en el entorno. En sentido ascendente, el triángulo estaría representado por la pirámide de la cubierta del edificio Helmsley, el cuadrado por la parte superior del edificio Pan Am, entre la cubierta del Helmsley y el helipuerto y el círculo por la nueva propuesta de remate.

Sería interminable enunciar las posibles referencias al círculo o a la esfera, no solo en la arquitectura o el mundo del arte, sino incluso en un ámbito más cercano o circunscrito a la época en la que se hace el proyecto o incluso al



Croquis realizado por Todd Zwigard sobre el origen de la forma del remate de la ampliación. 19 de junio de 2015

⁶ New York Times, 29 de julio de 1981

⁷ Memoria del proyecto. Carpeta “Architektur 1982_PAN AM Rooftop-Addition”. Archivo personal de Simon Ungers en Colonia.

⁸ Entrevista realizada en su estudio a Todd Zwigard el 19 de junio de 2015, Skaneateles, Estado de Nueva York.

ámbito territorial en el que se inscribe éste. Pero antes de abordar este complejo asunto, hay que detenerse en buscar algunos de los referentes más cercanos de tipo personal y formativo, es importante saber cual eran las circunstancias personales que le rodeaban y cuál era el contexto temporal en que se desarrolló esta idea.



Diapositiva del archivo personal de Simon Ungers representando la primera idea del proyecto, sin fecha.

23

Este proyecto, que pertenece a la primera época de los ideados por S.U., aún refleja en su génesis, la impronta de su formación académica⁹ dentro del seno de una Escuela de Arquitectura basada en el orden cartesiano y los programas pedagógicos impulsados por Oswald Mathias Ungers¹⁰. Si bien O.M Ungers ya no era profesor de la Escuela de Cornell, si se mantenían las estructuras docentes dejadas por él hasta su regreso a Europa. Aún hoy, algunos de los profesores y más cercanos colaboradores de esa época, siguen dando clase en ella como los profesores Arthur Ovaska y Werner Goehner, incluso el aventajado colaborador de O.M.U., Ren Koolhaas, sigue vinculado a la Escuela de Arquitectura, al que recientemente se le ha encargado la ampliación del edificio principal.

El ideario del programa pedagógico de OMU fue entender la ciudad como un laboratorio arquitectónico que contenía las semillas de su propia recuperación. La ciudad¹¹, en otras palabras, es entendida como un proyecto cultural vivo, cuya reformulación debe basarse en mantener una conciencia histórica sin por ello, pasar por alto las complejidades que alberga toda metrópoli. Esta idea de pensar los nuevos proyectos que impuso Ungers en la formación de la Escuela, se organizó en torno a la idea de que el proyecto arquitectónico ya no debería surgir simplemente como un edificio autónomo

⁹ Simon Unger estudio en el College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell entre 1975 y 1980.

¹⁰ Oswald Mathias Ungers fue profesor y director de la College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell entre 1969 y 1975.

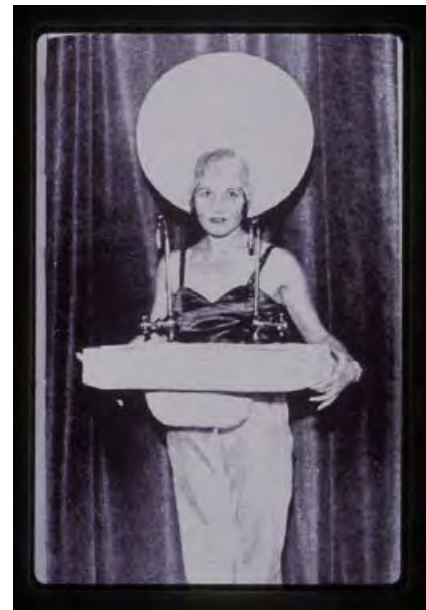
¹¹ En 1977 OM Ungers junto con R Koolhaas redactan el manifiesto City in the city. Berlin: a green archipelago. En este libro, publicado en 2014, se recogen los fundamentos básico de una nueva forma de entender la ciudad contemporánea, manifiesto que entronca con libros coetáneos como Collage City (Collin Rowe 1978) o Delirious New York (Rem Koolhaas 1978)

autorreferencial en la ciudad, sino como un fragmento de la ciudad concebida a la manera de un edificio. Será en este contexto académico donde S.U. se forma, como veremos en otros capítulos, poco a poco se irá desligando de este concepto para ir complejizando su arquitectura, sobre todo en la parte final de su vida, donde la ligazón entre arte y arquitectura se hace más patente.

En 1978 se publica el libro *Delirious New York*¹² donde Rem Koolhaas realiza un análisis muy particular de la ciudad de Nueva York, donde interpreta y reinterpreta la relación dinámica entre la arquitectura y la cultura y por ende entre la ciudad y su universo metropolitano. Rem Koolhaas vivió en Manhattan desde 1972 hasta 1978, fecha en la que se traslada a Rotterdam. No obstante, dada su cercanía con la familia Ungers, ocasionalmente se alojaba en casa de Simon en sus múltiples viajes a la ciudad. No cabe duda que S.U. conocía de primera mano el libro y pudo conversar ampliamente con R.K. sobre las tesis recogidas en él. No debemos olvidar que Koolhaas dio clases en la Universidad de Cornell y S.U. participó en algunos de los workshop o cursos que se realizaron durante sus años de estudio en Ithaca¹³.



La Globe Tower, proyecto de Samuel Friede, de 1906 para Coney Island. Diapositiva del archivo personal de S.U.



Edna Cowan, disfrazada como "chica lavabo" "Fête moderne: una fantasía de fuego y plata" 23 de enero de 1931. Nueva York. Diapositiva archivo personal S.U.

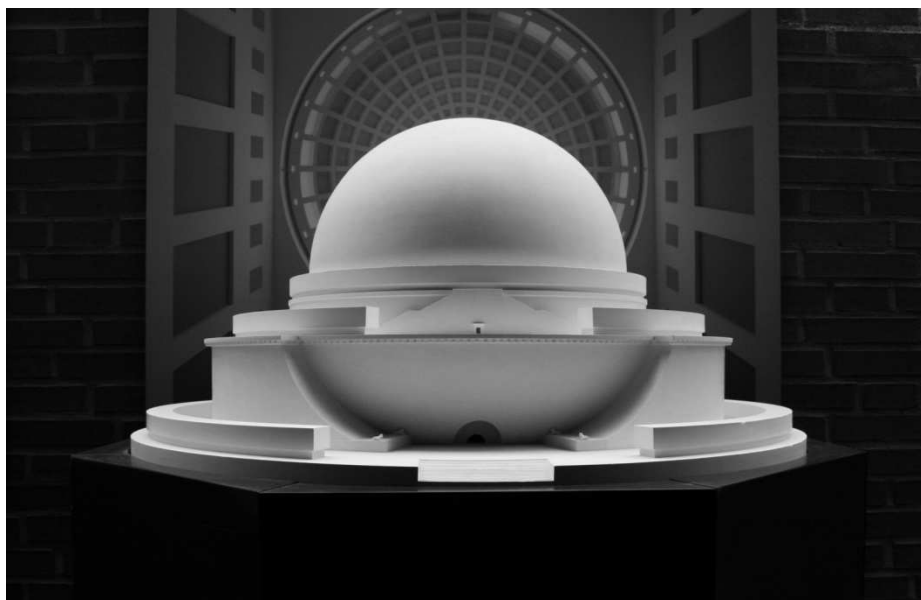
Independientemente de la justificación geométrica que nos comenta T.Z. en su entrevista, la tesis expuesta por R.K. en *Delirious New York* sobre la relación entre la esfera y Manhattan debió estar presente durante el proceso de reflexión de la idea para la ampliación de la P.A.B. En la investigación

¹² Koolhaas, R. (1978) *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*. New York: Oxford University Press

¹³ Entrevista realizada en Casa Blanco a Margarita Blanco el 21 Octubre 2012, Totalán, Málaga

realizada en el archivo personal de S.U.¹⁴ en Colonia, podemos encontrar dos imágenes que hacen referencia a ello, por un lado dos diapositivas del proyecto para la Globe Tower¹⁵, y una de la Edna Cowan disfrazada como la “chica lavabo”¹⁶. Ambas imágenes aparecen y son descritas con profusión en el libro de Delirios N.Y.

Como se ha comentado con anterioridad, el uso de la esfera en la arquitectura ha sido muy recurrente a lo largo de la historia, si bien, son pocos los edificios que se han llegado a ejecutar. La esfera es sinónimo de complejidad estructural y por lo tanto siempre se ha considerado un reto poder ejecutar proyectos con esa forma aparentemente simple. La publicación de los proyectos de Boullée para el Cenotafio de Newton o el Albergue para los guardias rurales de Ledoux, ha terminado por relacionar esta forma geométrica con paradigmas de la arquitectura utópica.

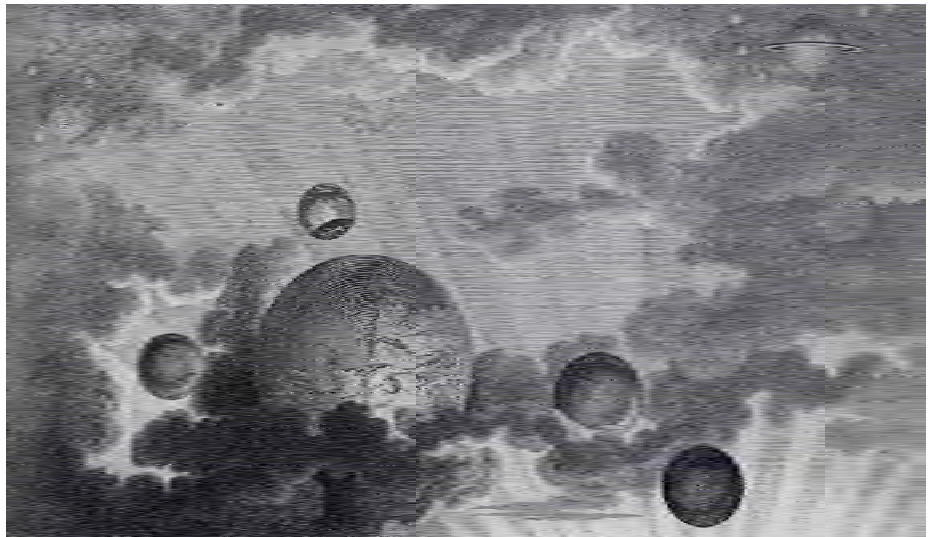


Cenotafio de Newton, Etienne-Louis Boullée 1784, Modelo 1:400 realizado por Bernd Grimm. Archivo Fundación O.M.U.

¹⁴ La familia Ungers permitió, de forma excepcional, la posibilidad de consultar los documentos personales de Simon Ungers. En concreto los documentos a los que se hacen referencia están localizados en las cajas de diapositivas ordenadas por fechas sin otro tipo de referencia. En este caso aparecen en la caja de 1982. Visita al archivo realizada en junio de 2013.

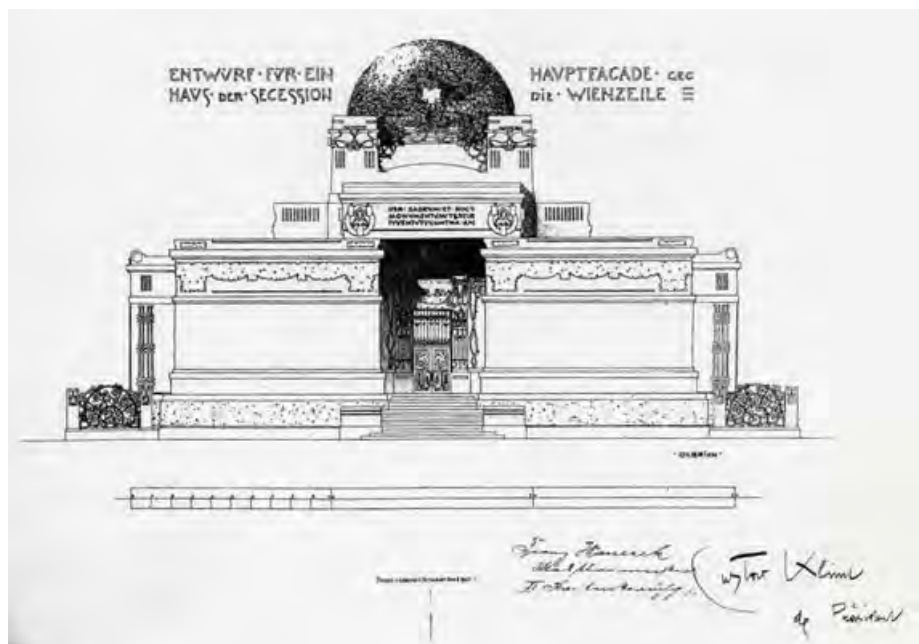
¹⁵ La Globe Tower, es un proyecto de Samuel Friede, de 1906 para Coney Island. Fue el primer gran edificio esfera que se proyectó en N.Y. tenía unas dimensiones de 210 metros de altura y era capaz de albergar más de 50.000 personas. La primera piedra se colocó el 26 de mayo de 1906, se llegaron a construir algunos de los zancos y parte de la cimentación. El proyecto fue abandonado hacia 1908.

¹⁶ El 23 de enero de 1931 se celebra una fiesta de disfraces en el hotel Astor de Broadway bajo el título: “Fete Moderne. A Fantaisie in color”. En dicha fiesta los arquitectos más importantes de la ciudad se disfrazan de sus propios edificios realizando el baile titulado “La silueta de Nueva York”, entre los arquitectos solo había una mujer, la señorita Edna Cowan que fue disfrazada de “Basin Girl”, con su cabeza coronada con una gran circunferencia plateada.



Claude-Nicolas Ledoux's "Élévation du Cimetière de la Ville de Chaux" (1804)

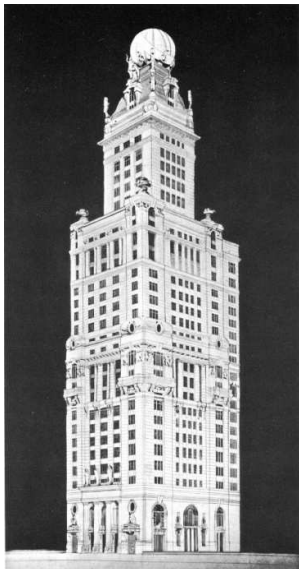
Quizás el primer remate moderno de una esfera en un edificio lo encontremos en el Pabellón de exposiciones de la Secesión Vienesa. Joseph María Olbrich lo proyectó entre 1897 y 1898. El edificio se presenta como una ruptura con el eclecticismo e historicismo reinante en la época y fue impulsado por los artistas vieneses cuyo presidente era Gustav Klimt. En este caso la esfera solo tiene la función ornamental y por tanto carece de cualquier otro uso.



Pabellón de exposiciones de la Secesión Vienesa, Joseph María Olbrich, 1898

Volviendo a los Estados Unidos, en 1922, el periódico Chicago Tribune convocó un concurso internacional para su nueva sede en la ciudad de Chicago. Según las condiciones incluidas en la convocatoria, el proyecto debía ser uno de los edificios más bellos del mundo y por supuesto, debía ser un rascacielos. Al concurso se presentaron 260 equipos de arquitectos de 32 países, tanto americanos como europeos. Curiosamente muchas de las propuestas presentadas remataban el rascacielos con una esfera, en la

mayoría de los casos, al igual que en el Pabellón de la Secesión, solo como una propuesta meramente decorativa¹⁷. En la mayoría de los casos, la esfera toma como referencia la figura de titán Atlas¹⁸, muchas veces erróneamente representado soportando un globo terráqueo, cuando en realidad soporta el globo celeste por castigo de Zeus.

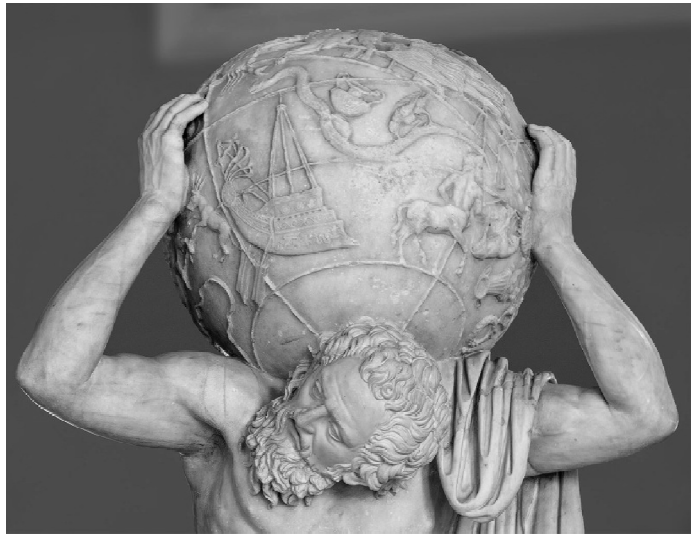


Una de las más antiguas representaciones que nos han llegado es la escultura del Atlas Farnesio del siglo II. Esta obra representa perfectamente como el titán debe apoyarse con una rodilla en el suelo para poder soportar el peso de la esfera que representa el cielo. En este caso el globo se estabiliza por el triángulo que forma los dos brazos con el cuello a modo de gran horquilla.

¹⁷ Entre las propuestas que utilizan la esfera podemos destacar, de izquierda a derecha, las de: A. van Baalen; Henze y Richter; Purphy & Olmsted; B. Pellini, F. Tripputi y G. Kermoroch; Saverio Dioguardi, Henze y Richter; y la construida de, J. M. Howells y R.M. Hood.

¹⁸ El titán Atlas fue condenado por Zeus a cargar con el globo celeste sobre sus hombros en el rincón más occidental conocido por los griegos y se situaría cerca del estrecho de Gibraltar. Atlas se representa como un hombre soportando una gran bola que representa las 42 de las 48 constelaciones conocidas hasta el siglo II y recogidas en el Almagesto de Claudio Ptolomeo que según algunas investigaciones puede derivar del catálogo de Hiparco.

Como veremos más adelante, es el mismo sistema estructural que Simon Ungers utiliza para la ampliación del P.A.B



Atlas Farnesio. Siglo II d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Pero no lejos de Pan Am Building, en la Quinta Avenida frente a la catedral de San Patrick, en el eje central del complejo del Rockefeller Center, se encuentra el Atlas creado por Lee Lawrie en 1937. Aquí se representa a un Atlas desafiante que soporta con gallardía una inmensa esfera, en este caso el cielo visto en dirección norte y desde N.Y.



Atlas Rockefeller Center. Lee Lawrie 1937

Pocos años después, en 1939, en la Feria Mundial de Nueva York, se instala la que sería la mayor esfera construida hasta la fecha en el mundo. Con un diámetro de 61 metros (200 pies) y según proyecto de Wallace Harrison medía exactamente el ancho de una de las manzanas de Manhattan. Este elemento icónico de la feria, estaba formado por dos elementos destacados, la aguja y la esfera, o lo que se vino a denominar el Trylon y la Perisphere. En su interior, prácticamente vacío, se exponía un diorama llamado la “Democracity” una gran maqueta de la ciudad del futuro utópico en consonancia con el lema de la feria que no era otro que “El mundo del mañana”. Constructivamente la esfera estaba realizada con la intención de ser efímera, en este caso con una estructura de acero y revestida exteriormente con cartón yeso.



Perisphere y Trylon, 1939. Proyecto del arquitecto Wallace Harrison.



Perisphere y Trylon en construcción, visita de Franklin D. Roosevelt. 30 de junio de 1939. New York Daily News.

No sería hasta la Feria Mundial de Nueva York de 1965, que no se volvió a construir una nueva esfera en la ciudad. En este caso, no se trataba de un edificio si no de una estructura con una clara vocación de convertirse en un símbolo, y al contrario de la Perisphere, la Unisphere si tenía la intención de ser permanente. Diseñada por Gilmore Clarke, arquitecto graduado en la A.A.P. de Cornell y que también participó como paisajista en la Feria Mundial de 1939, esta pieza está realizada en acero inoxidable y representa el globo terráqueo con sus latitudes y meridianos y sobre ellos las masas continentales. Se trataba de una estructura permeable con un diámetro de 35 metros (120 pies), sujeta por tres apoyos, bajo ella se construyó un estanque con un diámetro de 105 metros (350 pies). En la actualidad la Unisphere se

encuentra en el Flushing Meadows Corona Park, en Queens. Una copia reducida se puede observa en una esquina de Columbus Circle de N.Y.



Unisphere, proyecto de Gilmore Clarke para la Exposición Mundial de Nueva York de 1965

Pero Simon Ungers también tenía referencias más cercanas, en este caso en el propio edificio de la Pan Am. En 1970 la compañía aérea encargó a la firma Chermayeff & Geismar¹⁹, la actualización del logotipo de la empresa. La operación consistió en simplificar el nombre de la empresa a dos únicas palabras, Pan Am, pasando a tipografía Helvética y utilizando la mayúscula y la minúscula. Sobre estas 5 letras la reinterpretación del globo terráqueo, signo de identidad de la compañía desde 1928. En este caso un círculo con los paralelos y un solo meridiano central. Hasta este nuevo diseño, la palabra Pan Am, ocupaba el lugar del Ecuador.



Adaptación de la marca de la Pan Am realizada por Chermayeff & Geismar en 1970.

¹⁹ Chermayeff & Geismar, en la actualidad Chermayeff & Geismar & Haviv, fue creada en 1958 y es una de las firmas más importante del mundo en cuanto a diseño de identidades corporativas, entre su diseños están las marcas como National Geographic, NBC, MoMA, la Universidad de Cornell o el Chase Bank.

En 1968 se estrena la película de Stanley Kubrick, 2001: A Space Odyssey. S.U. que era un gran amante del cine, había visionado esta película de ciencia ficción que, a la postre, se ha convertido en una de las más importantes jamás rodada. Sin entrar en los aspectos narrativos, la película aportó a la ciencia del cine una nueva forma de rodar, con unos tempos diferentes y sobre todo con la utilización de efectos especiales hasta la fecha nunca vistos, basados siempre en un exquisito rigor científico. Esta película era una delicada meditación poética sobre el ingenio y la locura de la humanidad.



Heather Downham en su papel de azafata en la película 2001:A Space Odyssey. Diseño del vestuario de la firma Hardy Amies. 1967

Curiosamente, y como no podía ser de otra forma, la Pan Am, fue la elegida para figurar como empresa que gestionaba comercialmente las naves espaciales. No debemos olvidar que en esa época, esta compañía era la más importante del mundo, copando casi el 75 % del mercado mundial²⁰. Pero la película se desarrollaba en el futuro, en concreto en el año 2001. Para la ocasión se rediseñó el logotipo, actualizando una versión de 1944 en el que seguía apareciendo el ala y como no, se encargaron unos nuevos diseños para el vestuario de las azafatas. Esta labor recayó en el sastre londinense Hardy Amies. El traje de color blanco se completaba con un gran casquete esférico que reproducía la forma de la marca de la compañía y que nos recuerda a la señorita Edna Cowan con su disfraz de Chica Lavabo. En este caso, y siguiendo el rigor científico de Kubrick, el casco adopta esa forma para poder albergar el revoltoso pelo largo de la azafata²¹ en estado de gravedad 0. En la película encontramos otras referencias a la esfera, como la cápsula Aries

²⁰ Conrad, Barnaby (1999). Pan Am: An Aviation Legend. Londres: Woodford Press, p.180

²¹ La actriz Heather Downham encarno el papel de azafata en la película. Más información en: <http://hardyamies.com/blog/heritage/heritage-the-film/>

diseñada por Douglas Trumbull y el propio Kubrick. 2001: A Space Odyssey consiguió un único Oscar por sus efectos especiales.



En Blade Runner, película de 1982 dirigida por Ridley Scott, y otras de las icónicas producciones de la historia del cine, la compañía Pan Am aparece anunciándose en algunas de las grandes pantallas exteriores, curiosamente, se cuenta que la mayoría de las empresas que aparecen en esos grandes luminosos acabaron por quebrar poco tiempo después.

Quizás la fatalidad rodeó desde el principio este proyecto, recordemos que su origen deriva del cambio del uso de la azotea por el accidente del helicóptero. Esta fatalidad llega hasta el atentado del 11 de septiembre de 2001. Las oficinas UKZ Design Inc²², en las que ya no trabajaba S.U., se ubicaban en el número 130 de Cedar St, esta calle está justo al lado de lo que fue la torre sur del World Trade Center. El derrumbe de las torres provocó por su cercanía, la destrucción de las oficinas y por tanto del material de archivo del estudio. Del material gráfico, únicamente se pudieron salvar algunos de los planos preparatorios que sirvieron para generar los dibujos originales de este proyecto²³.

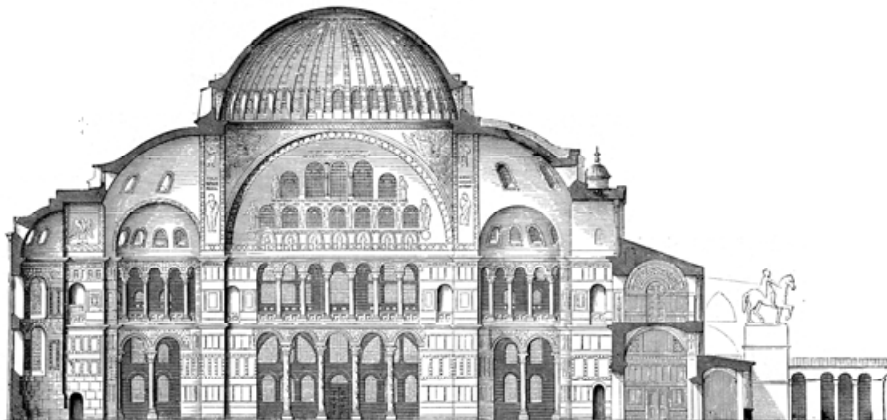
Los planos preparatorios y no publicados, si permiten conocer con detalle el proyecto para la ampliación del Pan Am Building, aunque no se hayan conservado ni la memoria original ni los croquis previos. La idea primigenia perseguía, por un lado proveer de un nuevo remate a la torre y por otro, la creación de un nuevo espacio habitable en la cubierta que respondiera al programa propuesto por el promotor. Como en todos los proyectos de S.U. la elección de los materiales era de vital importancia y están intrínsecamente relacionados con el concepto del proyecto. En este caso, se utiliza el acero y el vidrio. El acero para resolver todos los elementos estructurales y el vidrio para el cerramiento de la esfera. La estructura triangulada ofrecía una gran resistencia a la vez que una gran ligereza visual, sobre todo teniendo en cuenta la altura a la que se encontraba respecto a la calle.

²² La oficina donde se desarrolló el proyecto de la P.A.B. se localizaba en el 104 N de Aurora St en Ithaca, estado de N.Y. Posteriormente se trasladaron a la oficina de Nueva York.

²³ Los dibujos finales del proyecto de ampliación del Pan Am Building se conservan en el Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt. El resto de planos se conservan en el archivo del estudio de Todd Zwiargard en Skaneateles, en el estado de Nueva York.

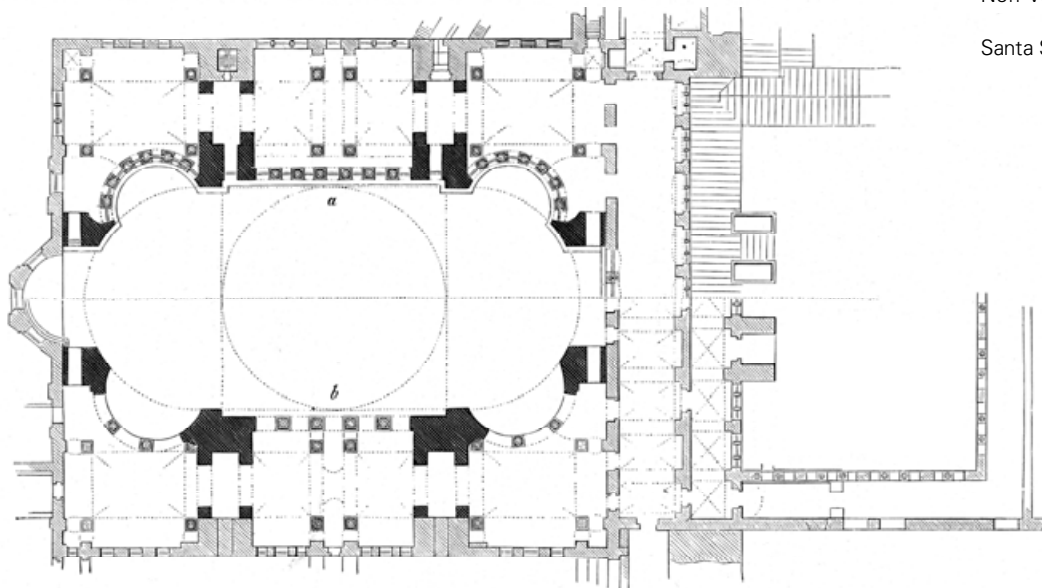
Desde el punto de vista geométrico, el proyecto está formado por las tres formas primarias que Simon utilizará a lo largo de toda su trayectoria profesional y a la que irá uniendo variantes sobre estas tres, el círculo, el cuadrado y el triángulo, aunque en este proyecto, este último aparece en segundo plano.

La esfera habría tenido un diámetro de 112,00 ft, o lo que es lo mismo, unos 34,00 metros, lo que la habría convertido en una de las diez cúpulas más grandes jamás construidas si exceptuamos las grandes esferas de las ferias internacionales. Su diámetro es semejante a la cúpula central de la basílica de Santa Sofía de Estambul obra de Isidoro de Mileto y Antemio de Tralles de 532 a 537 d.C. se pueden observar similitudes en la disposición de la planta.

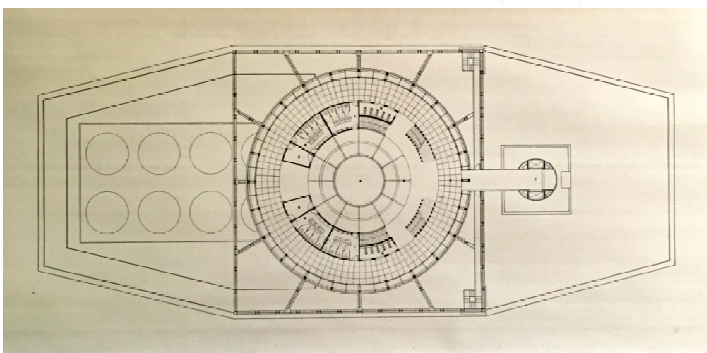


Santa Sophia Sección. Wilhelm Lübke / Max Semrau: Grundriß der Kunstgeschichte. 14. Auflage. Paul Neff Verlag, Esslingen, 1908

Santa Sophia. Planta



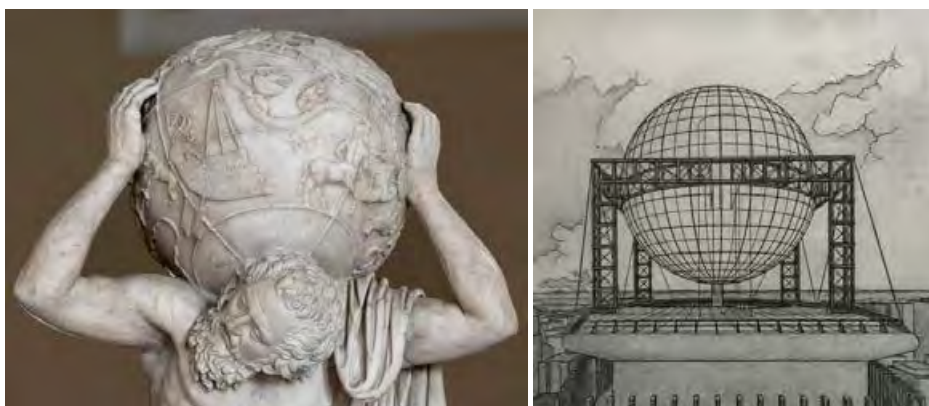
Ampliación Pan am. Planta del nivel principal. Dibujo a lápiz, archivo Todd Zwigard



Pag. siguiente: Perspectiva interior del nivel superior. Dibujo a lápiz sobre papel vegetal, archivo Todd Zwigard



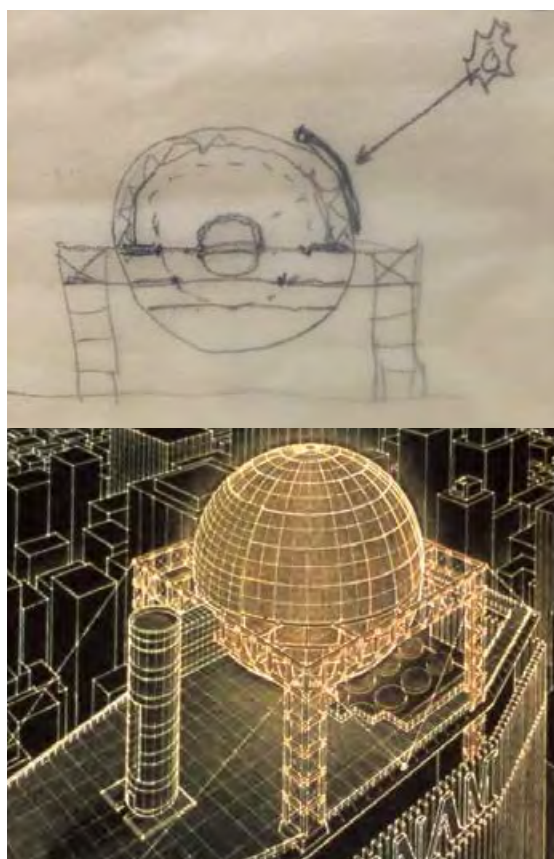
Como en el Atlas Farnesio, la gran esfera se sujetaba en los brazos que forman el cubo estructural y con un mínimo apoyo en la base, que permitía la conexión umbilical con la torre. Esta solución, aparentemente sencilla, ofrecía una gran estabilidad al sistema y daba como resultado que la esfera flotara sobre el skyline de la ciudad de Nueva York. El Proyecto se completaba con un núcleo de comunicaciones lateral que permitía acceder a las plantas de uso público. El resto de accesos se realizaban a través de dos de las torres estructurales.



La esfera de vidrio curvado disponía de un sistema de protección solar que iba girando en función del desplazamiento del sol respecto a la tierra, lo que garantizaba un sombreado óptimo en el interior del espacio acristalado.

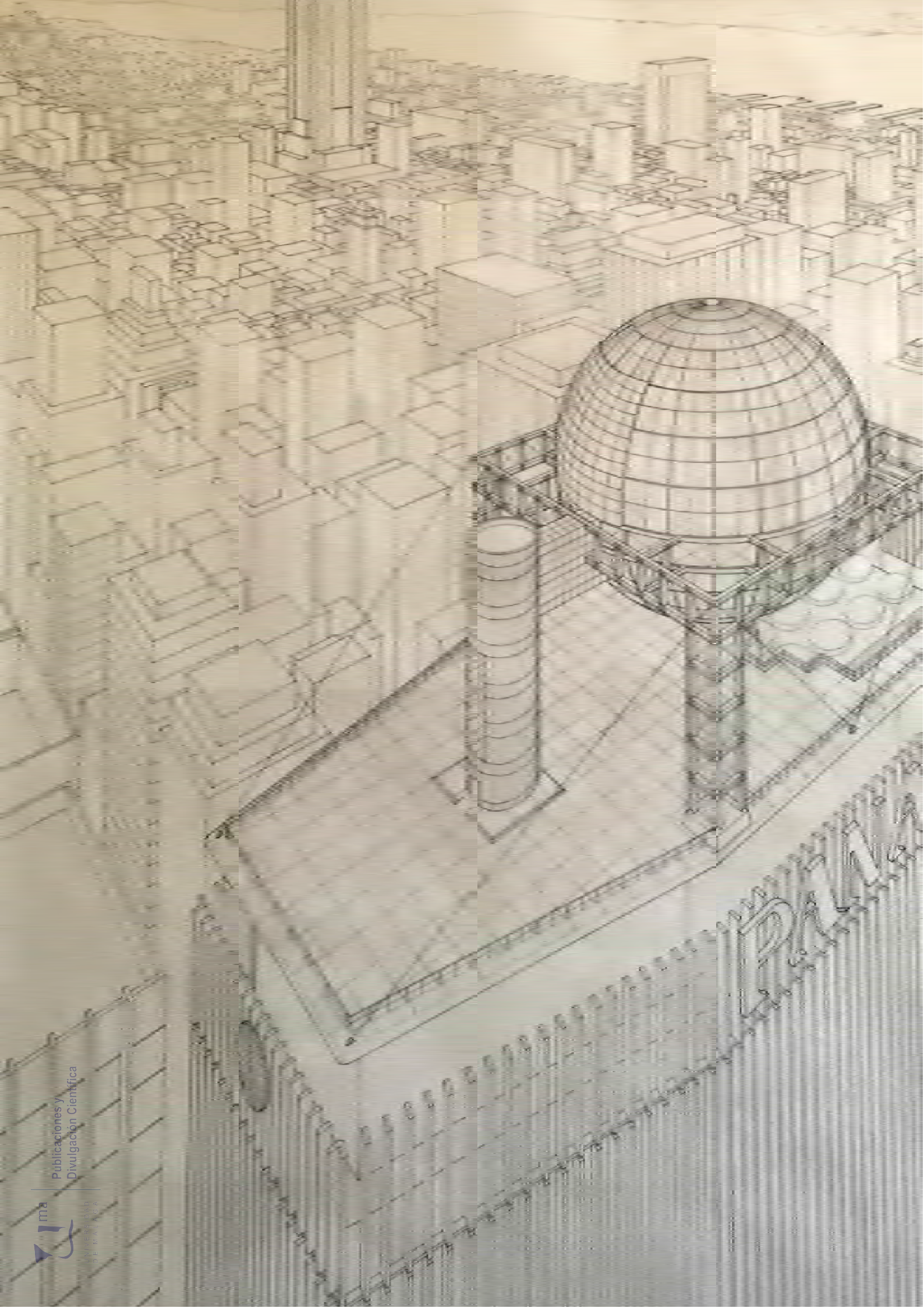
- 35 Desde el interior, especialmente desde el hemisferio superior, el visitante debería tener la sensación de estar en un espacio abierto dominando el cielo de Manhattan.

Esquema del protector solar. Dibujo de Todd Zwigard. Junio 2015



Perspectiva aérea. Archivo Todd Zwigard

Pag. siguiente: Perspectiva aérea con Manhattan al fondo. Dibujo a lápiz sobre papel vegetal, archivo Todd Zwigard



La relación entre la bóveda y el cielo no es nueva y a ella se han hecho varias referencias en este texto, la historia de la arquitectura ha entendido esta correlación de muy distintas formas en función del ámbito cultural y del contexto temporal en el que se hallaba el edificio. Desde la soberbia bóveda del Panteón de Roma, las bóvedas perforadas con forma de estrellas de los baños árabes de la Alhambra, las grandes bóvedas recubiertas de brillantes mosaicos como en Santa Sofía, los esplendidos cielos de los templos góticos como los pintado por Giotto para la capilla Scrovegni o las bóvedas pintadas del renacimiento o el barroco, con sus maravillosos cielos como el de Luca Giordano para el palacio Medici Riccardi de Florencia.



Bóveda del Panteón de Agripa. 118-125 d. C. Roma

37



De Izquierda a derecha. Bañuelo, Alcaicín Granada, siglo XI. Capilla de Scrovegni, Padua. Giotto 1305. La creación del Hombre. Palacio Medici Riccardi, Florencia. Luca Giordano 1684-1686.

Simon Ungers recurre al vidrio para su bóveda, el material más etéreo de los conocidos en su época. También el más complejo debido a las grandes dimensiones del elemento a construir y la posición expuesta de la cubierta a 246 metros de altura. El gran volumen superior, donde se localizaba el restaurante, debía ofrecer al visitante un espacio de una luminosidad excepcional, sólo matizada por la gran malla en forma de casquete que rotaba para proporcionar la necesaria protección solar. Durante la noche, momento para el que estaba diseñado preferentemente el club, la gran bola brillaría sobre el *skyline* de Manhattan, desapareciendo la estructura portante lo que le daría la sensación de estar flotando. Los planos, que se consideran oficiales²⁴, representan siempre el proyecto en una visión nocturna.

Pag. siguiente: Perspectiva desde la Park Avenue. Fotocomposición y dibujo a lápiz sobre papel vegetal, archivo Todd Zwiargard

²⁴ Los planos de este proyecto forman parte de la colección del DAM del Frankfurt.

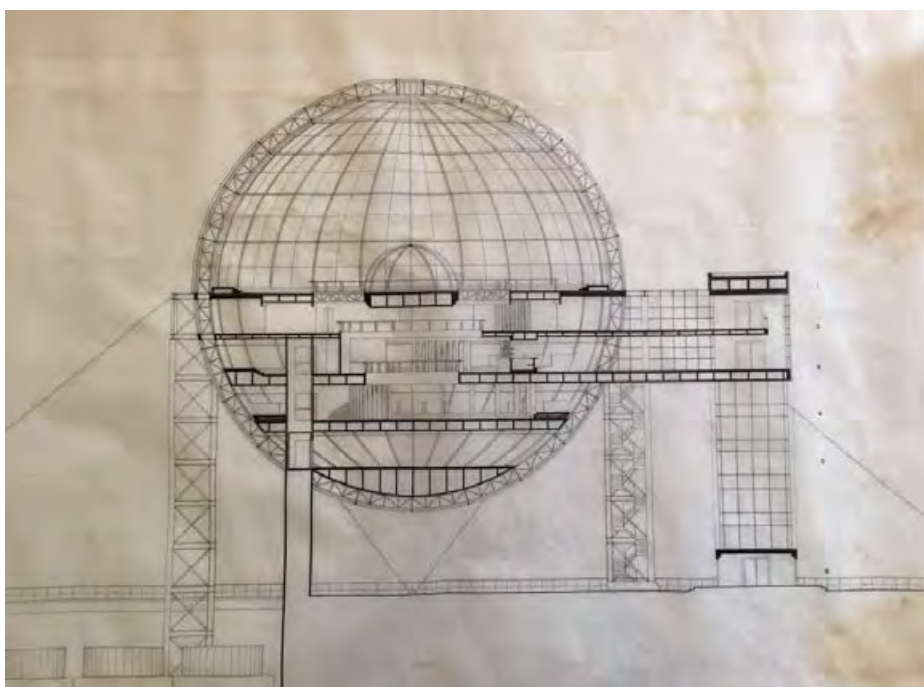


Aunque es complicado hacerse una idea de la espacialidad real de este espacio, podemos tomar como referencia el proyecto de Renzo Piano.

En 1985 se convoca un concurso para la rehabilitación de la fábrica Lingotto²⁵ de Fiat, el equipo ganador será el capitaneado por R. P. Tras un largo período de obras, el proyecto quedó finalizado en 2003. En este inmenso complejo, hay un elemento que nos permite, aunque a una escala menor, recrear como podría haber sido la esfera proyectada para el edificio de la P.A.B. Se trata de la denominada “Bubble”, la Burbuja. Pese a no ser perfectamente esférica, tanto por su posición como por su materialización nos recuerda al proyecto de S.U. Curiosamente se ubica en la cubierta del Edificio Lingotto junto al helipuerto.



Proyecto para la Fábrica Lingotto, Renzo Piano 2003.

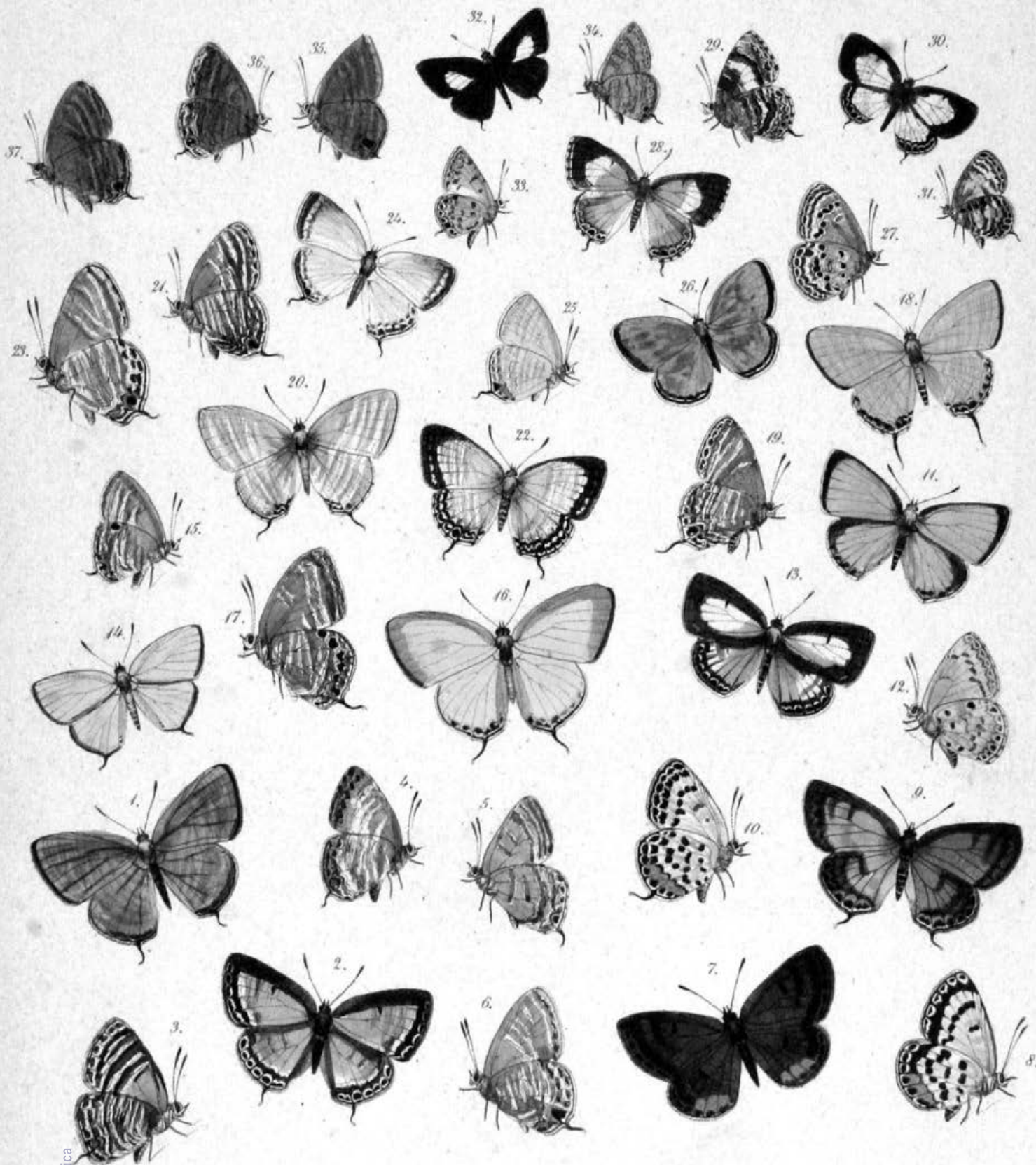


Ampliación Pan Am, Sección. Dibujo a lápiz sobre papel vegetal, archivo Todd Zwigard

Con este proyecto, de rotundas formas, Simon Ungers impone las que serán las bases de sus futuros proyectos y que iremos desggranando en sucesivos capítulos de esta Tesis.

Pág. siguiente: Expedición zoológica de la fragata Novara. Lámina XXXIV. 1865

²⁵ El denominado edificio máquina de Giacomo Matté-Trucco, es un proyecto inaugurado en 1923, en su momento fue considerado la mayor fábrica de coches del mundo, en el se construían los coches de la marca Fiat. En su cubierta se construyó una pista de pruebas con una longitud de 2.400 metros. La Fábrica dejó de funcionar en 1982.



1. *Elycaena Pachtolus* felder. var. 2. 3. fem. 4. *L. Serusia* felder. 5. *L. Ancyra* felder. 6. *L. kondulana* felder.
 7. *L. aruana* felder. 9. 10. *L. Mindora* felder. 11. 12. *L. Lagaya* felder. var. 13. fem. 14. 15. *L. Nemea* felder.
 16. *L. Amphissa* felder. 18. 19. *L. Suidas* felder. 20. 21. *L. Cleodius* felder. var. 22. fem. 23. *L. Alecto* felder.
 24. 25. *L. Kinkurka* felder. 26. 27. *L. Athena* felder. 28. 29. *L. Palmyra* felder. 30. 31. *L. Sericina* felder.
 32. 33. *L. Strongyle* felder. 34. *L. Nora* felder. 35. *L. macrophthalma* felder. 36. *L. Beroc* felder.
 37. *L. Haukena* felder.

T-HOUSE

T-HOUSE, VIVIENDA Y BIBLIOTECA EN WILTON, NUEVA YORK, 1988-1992

Simon Ungers, Tom Kinslow ²⁶, arquitectos

Ryan & Biggs Associates, ingenieros

Cliente: Lawrence Marcelle

Superficie: 232,00 m²

"El dibujo pertenece a la especie más rara de las "cosas": a aquellas que apenas tienen presencia; que, si son sonido, lindan con el silencio; sin son palabras, con el mutismo; presencia que de tan pura, linda con la ausencia; género de ser al borde del no-ser.

El dibujo manifiesta lo primero y lo último de la presencia material de las cosas. Es lo invisible que muestra a lo visible y lo hace aparecer y es la luz que se esconde para que se manifieste la sombra; es la línea, mediadora entre el puro peso oscuro, ese secreto vibrante de la vida.²⁷"

¿Cuál es la relación entre una mariposa y la T-House? La oposición, Simon Ungers se respondía a sí mismo con esta escueta respuesta. La ligereza de la mariposa en oposición a la estructura monolítica de la casa. Pero si es posible encontrar alguna coincidencia²⁸, comparten el equilibrio, el que se produce entre los elementos pesados y ligeros, entre las grandes alas y el frágil cuerpo de la mariposa y el que se produce entre la parte superior de la casa con la parte inferior unidas por un mínimo punto de encuentro.

41

Simon poseía unas grandes cualidades para el dibujo²⁹, y algo que le apasionaba era dibujar mariposas, para él suponían un reto por su complejidad visual. Estos dibujos que pertenecen a la época más temprana de su vida, incluso anterior a su formación como arquitecto, le permitió adquirir una gran agilidad y adiestrar su mirada hacia el detalle hasta convertirlo en un virtuoso para el dibujo pero sobre todo en alguien apasionado, si no obsesionado, con la perfección del detalle. Su entorno familiar era especialmente proclive, su padre era un dibujante excepcional y dedicó parte de su vida a investigar sobre la proporción y la perspectiva hasta tal punto, que consiguió reunir una de las mejores bibliotecas sobre este tema. Estos antecedentes eran el caldo de cultivo ideal para que S.U. se formara en las disciplinas que son comunes a un arquitecto. Como han aseverado sus profesores y amigos, era un erudito, con un nivel cultural muy por encima de sus compañeros en la universidad lo que le valió la admiración de todo aquel que lo conoció. Esta exquisita formación le permitió ir por delante en sus planteamientos, lo que puede observarse en la rápida evolución que sufren sus proyectos en un corto espacio de tiempo. La T-House se proyecta ocho años después de su salida de la Facultad.

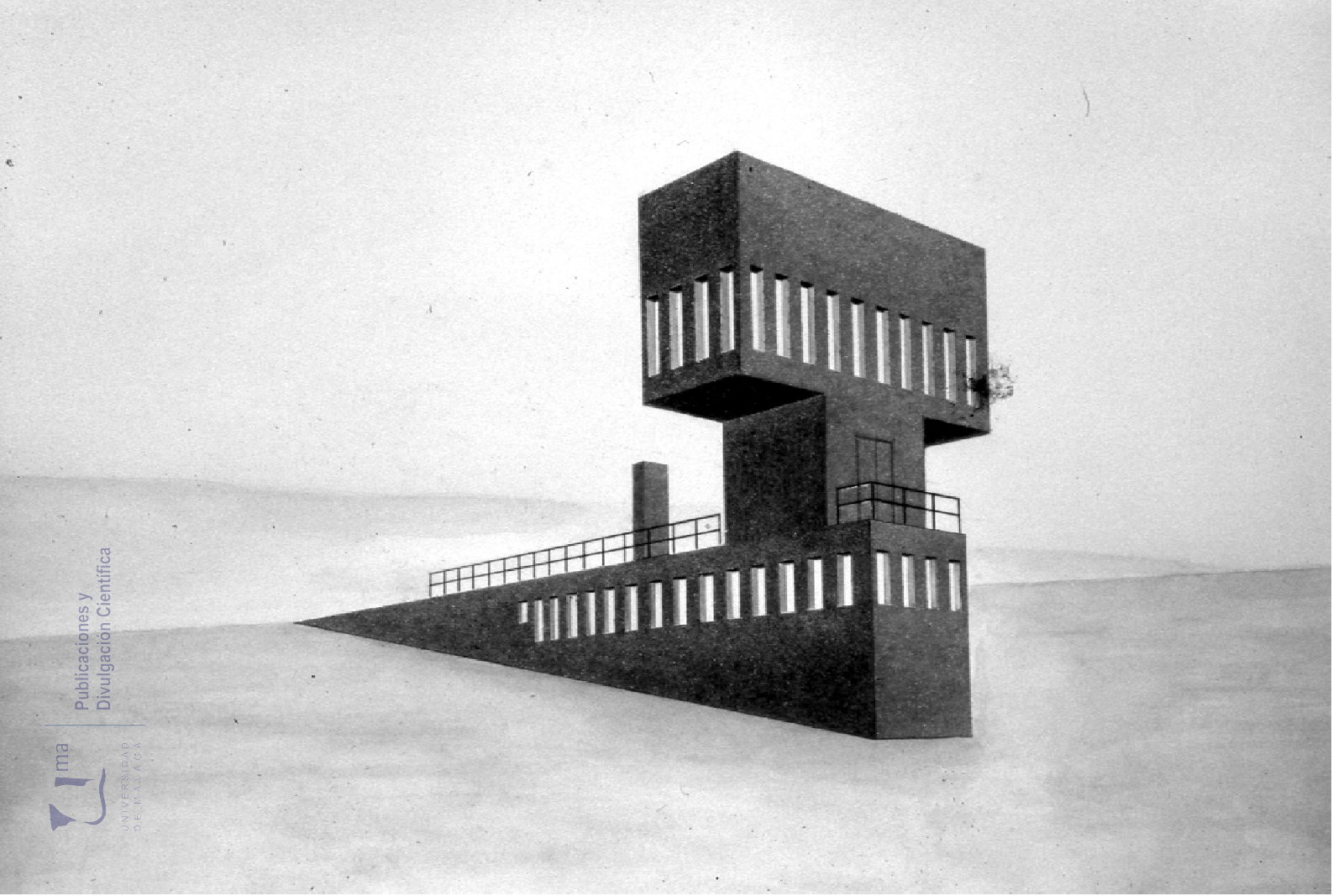
Pag. Siguiente
Superior: T-House, 1992 foto de
Eduard Hueber.
Inferior: Dibujo de S.U. sin fecha

²⁶ A partir de su salida del estudio formado con Laszlo Kiss y Todd Zwigard, Simon Unger se asocia con Tom Kinslow con el que realizará varios concursos y algunas de sus mejores proyectos como es el caso de la T-house.

²⁷ Zambrano, M. (1952) *Amor y muerte en los dibujos de Picasso, en España, Sueño y Verdad*. La Habana: Orígenes.

²⁸ Entrevista a Tom Kinslow, 12 de octubre de 2015.

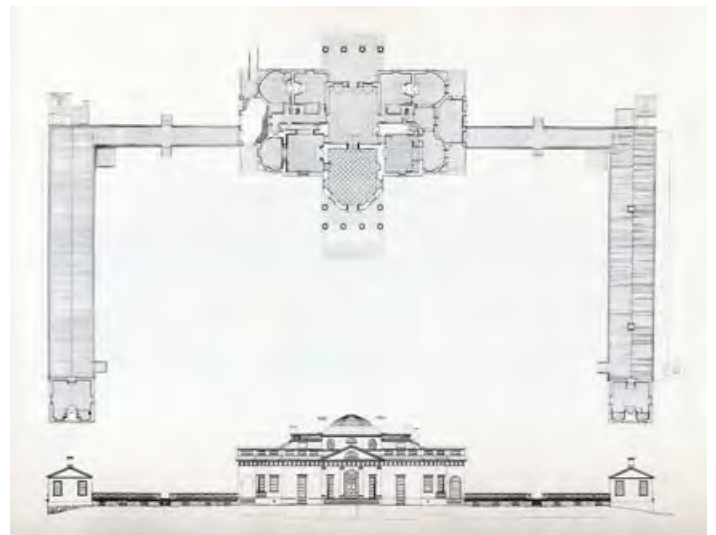
²⁹ Este hecho ha sido atestiguado por sus profesores Arthur Ovaska y Werner Goehner y corroborado por su socio Tom Kinslow.



Thomas Jefferson, 1743-1826, arquitecto y tercero de los Presidente de los EE.UU construyó su residencia oficial en la finca Monticello, una pequeña colina de 300 m de altitud situada en el estado de Virginia. La casa se proyecta con vistas al paisaje en su proceso que durará desde 1768 a 1809. En 1784 la construcción se paraliza coincidiendo con un viaje de Jefferson a Europa, entre los países que visita se encuentra Italia y más concretamente la zona de Vicenza, para visitar las villas proyectadas por Palladio. A su vuelta a los EE.UU aprovecha para introducir cambios en el concepto de la casa y adaptarla a los cánones aprendidos en su viaje.



Dibujo de T. Jefferson para su casa en Monticello. 1769-1770?



Planta del primer piso de la Residencia Monticello.

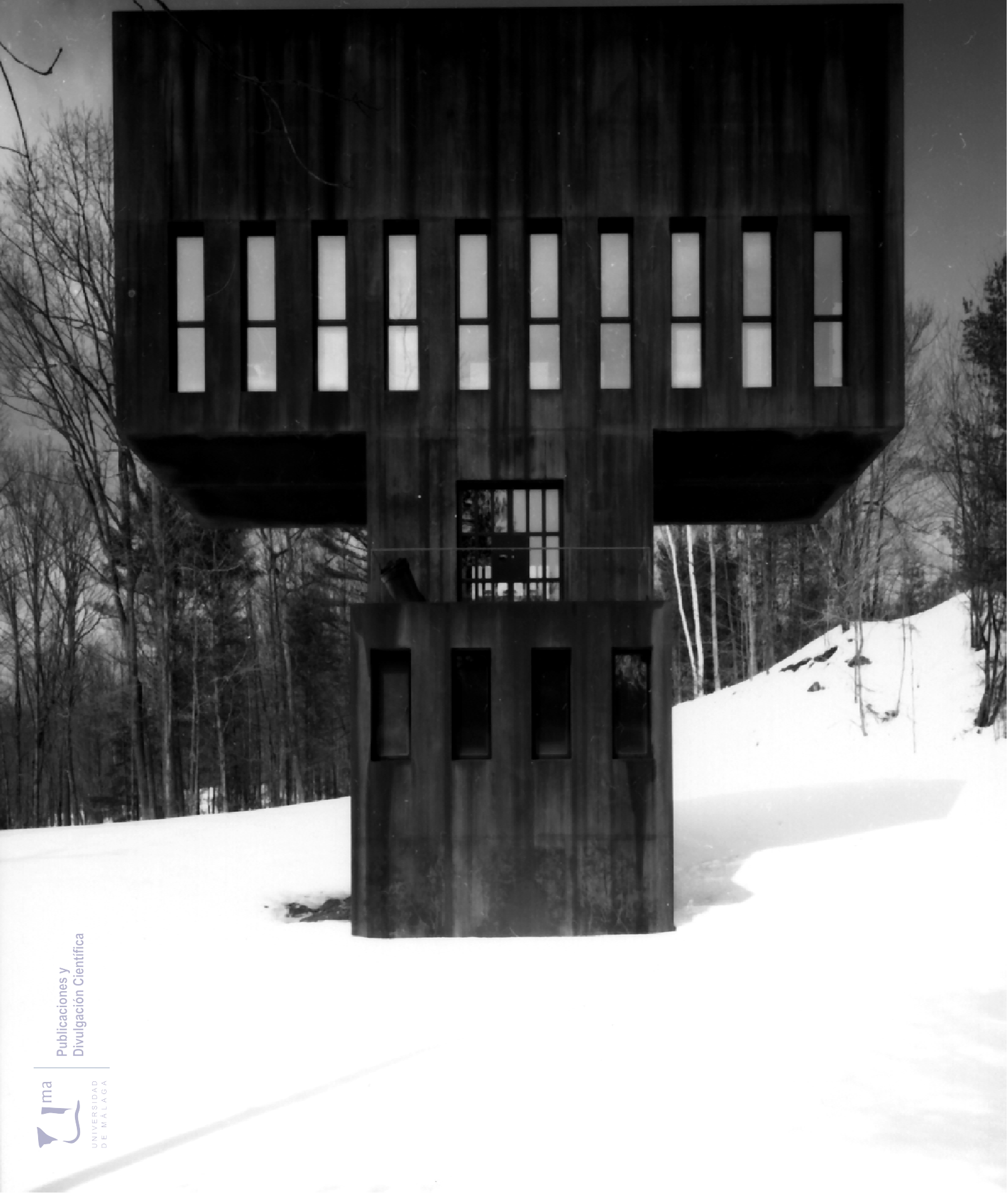
43

El concepto de villa ligada a un determinado paisaje, si bien se estandarizo en el renacimiento y se convirtió en un signo de estatus social, no es nuevo, si nos remontamos a la Grecia clásica vemos como el templo, se sitúa siempre vinculado a la idea del lugar sagrado, donde la arquitectura y el paisaje conviven en íntima e inseparable conexión, y tiene un fiel reflejo en la disposición clásica del templo dentro del ilimitado paisaje, ejemplos como los que se encuentran en Delfos, Agrigento, Poseidón en el cabo Sunión o el templo de la Concordia en Agrigento, situado sobre una planicie que domina el valle y sobre todo el horizonte. En todos estos casos, no es posible desligar la arquitectura de la percepción del paisaje, la aportación de la mano del hombre, permite la transformación positiva del territorio, consiguiendo la fusión entre paisaje y arquitectura. Como ocurre también con la Villa Rotonda de Palladio y en la casa de Jefferson sobre la colina de Monticello.



Templo de la Concordia. Agrigento, Italia. 430 a. C.

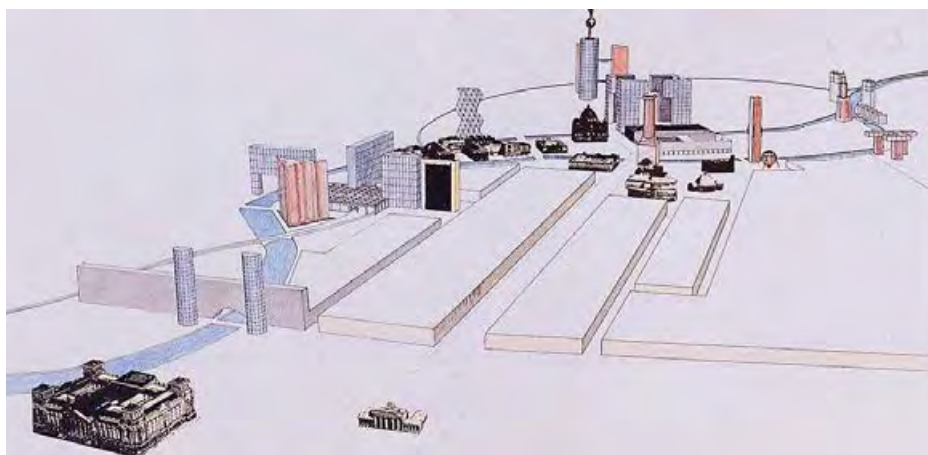
Pag. Siguiente
T-House, 1992 foto de Eduard Hueber.



Asplund escribe en su diario de viaje a Italia³⁰: “El templo necesita altura, el esfuerzo de subir hasta él infunde respeto. (...) ¡Que hermoso es ver un templo, erguido, inmóvil entre el verdor, rodeado de árboles y con un espacio libre, no demasiado grande, frente a él!”

La idea de templo va ligada, generalmente en nuestra cultura, al concepto de monumentalidad y la monumentalidad, en una acepción contemporánea, a lo escultórico. El movimiento moderno, y sobre todo los nuevos avances en las técnicas de construcción, con la aparición del hormigón, permiten al arquitecto cruzar la frontera entre el concepto tradicional de lo que es arquitectura y arte. Adolf Loos defendía que la arquitectura se acercaba a la noción de arte solo cuando se construían tumbas o monumentos. A diferencia del escultor, el arquitecto debe supeditar su obra a condicionantes externos impuestos, el programa, los materiales, el lugar y a cualquier otra circunstancia técnica. El concepto del edificio entendido como un objeto escultórico se va abriendo camino, lentamente, a partir de principio del siglo XX, reforzándose con la aparición de los primeros proyectos expresionistas y posteriormente lo que se denominó arquitectura mínima a partir de la década de los 60. Este paso entre lo monumental y lo escultórico va ligado al concepto de icono o hito. O.M.U. plantea en 1990 su propuesta *Icons of Architecture, Project idea*. Donde imagina una ciudad de Berlín repletas de nuevos iconos basados en construcciones verticales que pretendían volver a dignificar la nueva capital de Alemania.

45



Icons of Architecture, Project idea. 1990. O. M. Ungers. Architectural Design 1991

Volviendo al concepto de villa, y situándonos en el contexto americano, el gusto por la vida en el campo sigue imperante en los EE.UU. Una legislación muy liberal unido a una élite de clientes adinerados y cultos, han favorecido la proliferación de este tipo de construcciones siguiendo, aún hoy, los cánones importados por Jefferson desde Europa, sobre todo el de la villa renacentista.

La villa suele estar ligada a un uso, que a la postre se ha convertido en un signo de status, sobre el que pivota la casa, la biblioteca, que sigue el ideal de Jefferson para el americano culto, su propia casa en Monticello estaba estructurada en torno a este espacio central que se volvió indispensable en cualquier residencia perteneciente a la floreciente burguesía americana.

Pag. Siguiente
Superior: T-House, Maqueta para exposición en el MoMA 1998
Inferior: T-House. 1992 Foto de Eduard Hueber

³⁰ Asplund escribe este comentario en su cuaderno al visitar el templo de la Concordia en Agrigento. Asplund, G. (2002) *Cuaderno de viaje 1913*. Madrid: El Croquis.



Cuando el señor Marcelle, propietario de la casa, se pone en contacto con S.U. le solicita que le construya una biblioteca que pueda contener sus 10.000 volúmenes y que esta biblioteca sea su lugar de trabajo. La zona residencia debe quedar en un segundo plano y siempre desligado del uso principal. Con este programa, es con el que se inician los primeros encajes del proyecto del que sólo se conserva un dibujo preparatorio muy similar al definitivo. Con este planteamiento cabe preguntarse si lo que Simon proyectó era en realidad una casa o una biblioteca.

En este proyecto, la biblioteca es la protagonista, se eleva sobre el horizonte y domina el territorio, como nos contaba Asplund que ocurría con los templos en el sur de Italia, aquí también es necesario subir por una intrincada escalera para, luego, llegar al espacio central y desde ahí, verse rodeado de árboles y casualmente, en un espacio libre no demasiado grande. En este templo no se profesa ninguna religión, ni dentro se cobija ninguna deidad, es un templo del saber, el lugar donde se resguardan, como ocurría en los *studiolos* renacentistas, los tesoros más preciados de su propietario.



Izquierda: Federico de Montefeltro, Pedro Berruguete, 1475. Galería Nazionale delle Marche, Urbino.

Derecha: Studiolo Rosa

En época más reciente la relación entre el escritor y el espacio de trabajo, nos ofrece algunos ejemplos mucho más cercanos. Como le ocurre al señor Marcelle, muchos escritores necesitan un lugar tranquilo para concentrarse, en muchos de los casos, suele ser un lugar de reducidas dimensiones, sencillo y personalizado. La historia de la arquitectura nos ha dado magníficos ejemplos, muchas veces de autores anónimos, de edificios para la escritura, la música o la reflexión.

Ejemplos como el de Johann Wolfgang von Goethe³¹, con su refugio para escribir en Ilmenau, Alemania, construida en 1776, o la casa giratoria de Bernard Shaw en St. Albans, Londres de 1920, que mediante un ingenioso mecanismo de rotación le permitía que el sol entrara siempre por la pequeña ventana y que como en el studiolo rosa, los elementos de su interior se limitan a lo mínimo, una mesa, la cama, la silla, la librería y un teléfono.

Pág. siguiente: Imágenes de la fase de construcción de T-House. Fotos Eduard Hueber. Archivo Simon Ungers

³¹ "Sobre las cimas de las montañas reina la paz. En todas las copas de los árboles percibes apenas un aliento. Callan las pequeñas aves del bosque. Aguarda: pronto también tú conocerás la paz". Poema escrito en la pared de su cabaña en 1780.



Sin duda, el aislamiento es una más de las necesidades del escritor, y la parcela situada en Wilton, a tres hora en coche al norte de Nueva York, reunía esta particularidad. O como en la casa de Martin Heidegger en Todtnauberg de 1922, situada al borde de la Selva Negra, que él llamaba *dei Hütte* cuando nos habla de su aislamiento; “La gente de la ciudad a veces se asombra de que uno permanezca arriba en la montaña entre campesinos durante períodos de tiempo tan largos y monótonos. Pero no es aislamiento, es soledad... La soledad tiene el peculiar y original poder de no aislarnos sino de proyectar toda nuestra existencia hacia fuera, hacia la vasta proximidad de la presencia de todas las cosas.”³²



49

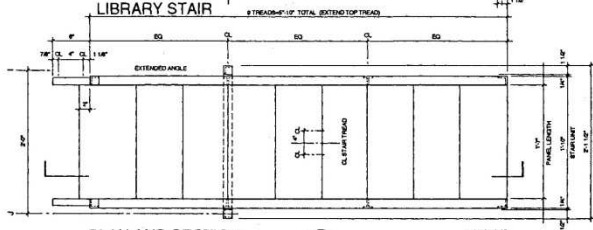
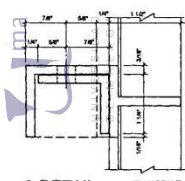
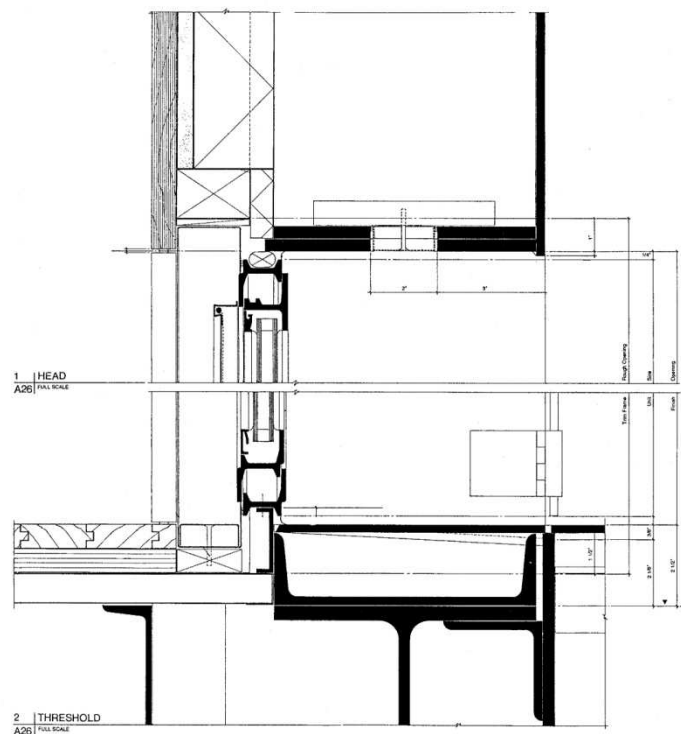
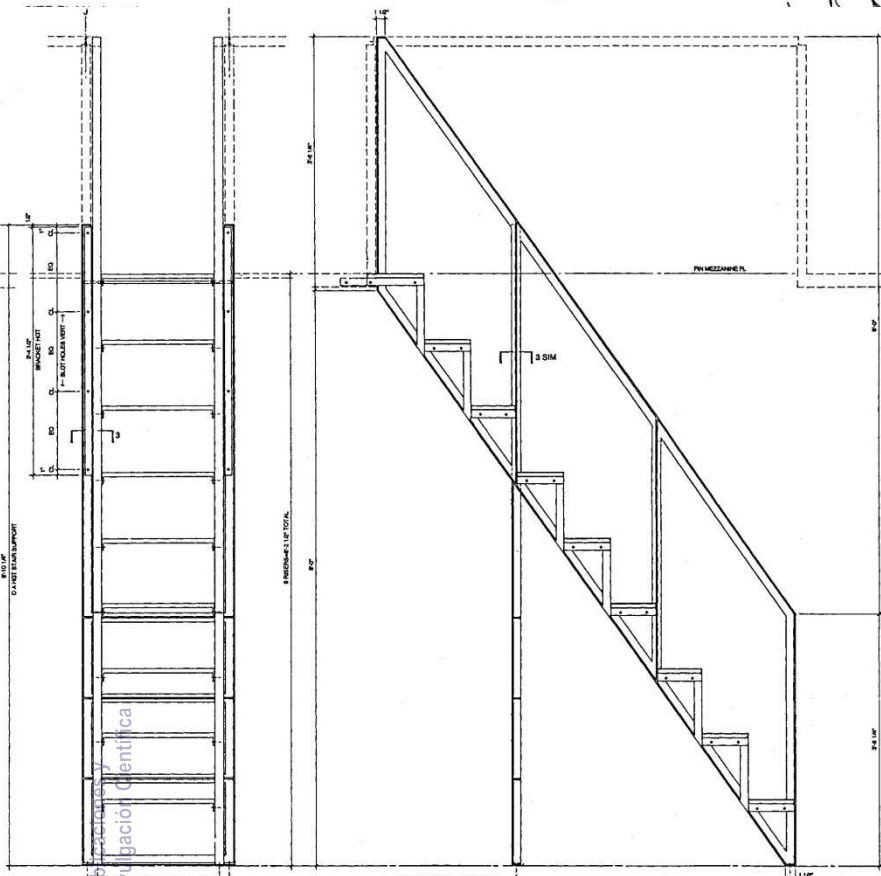
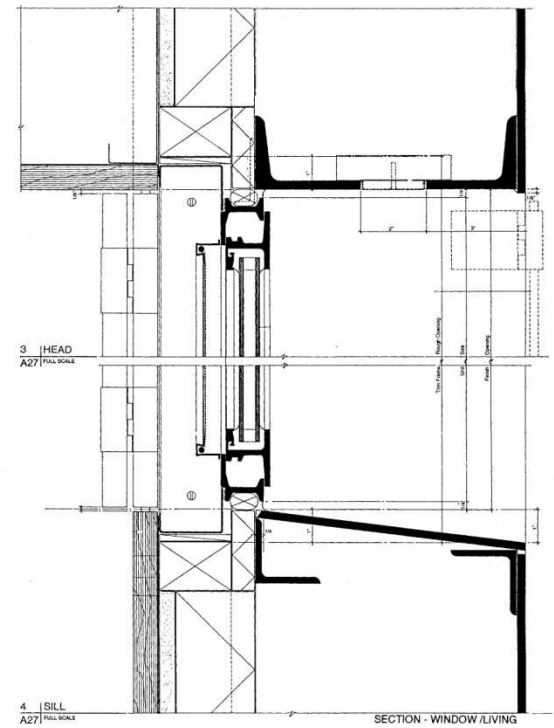
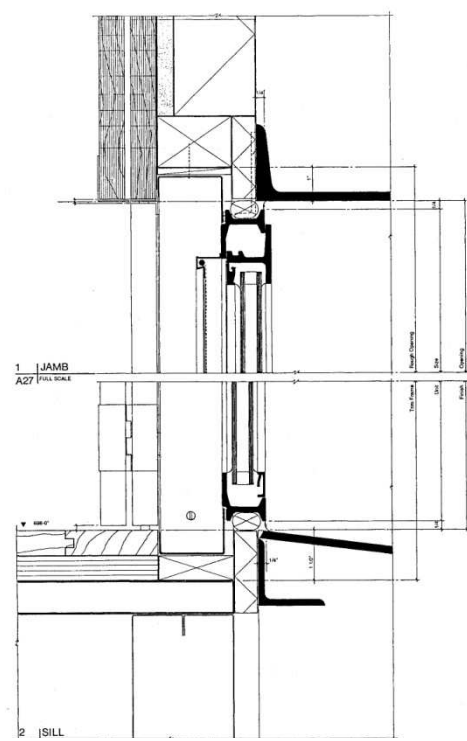
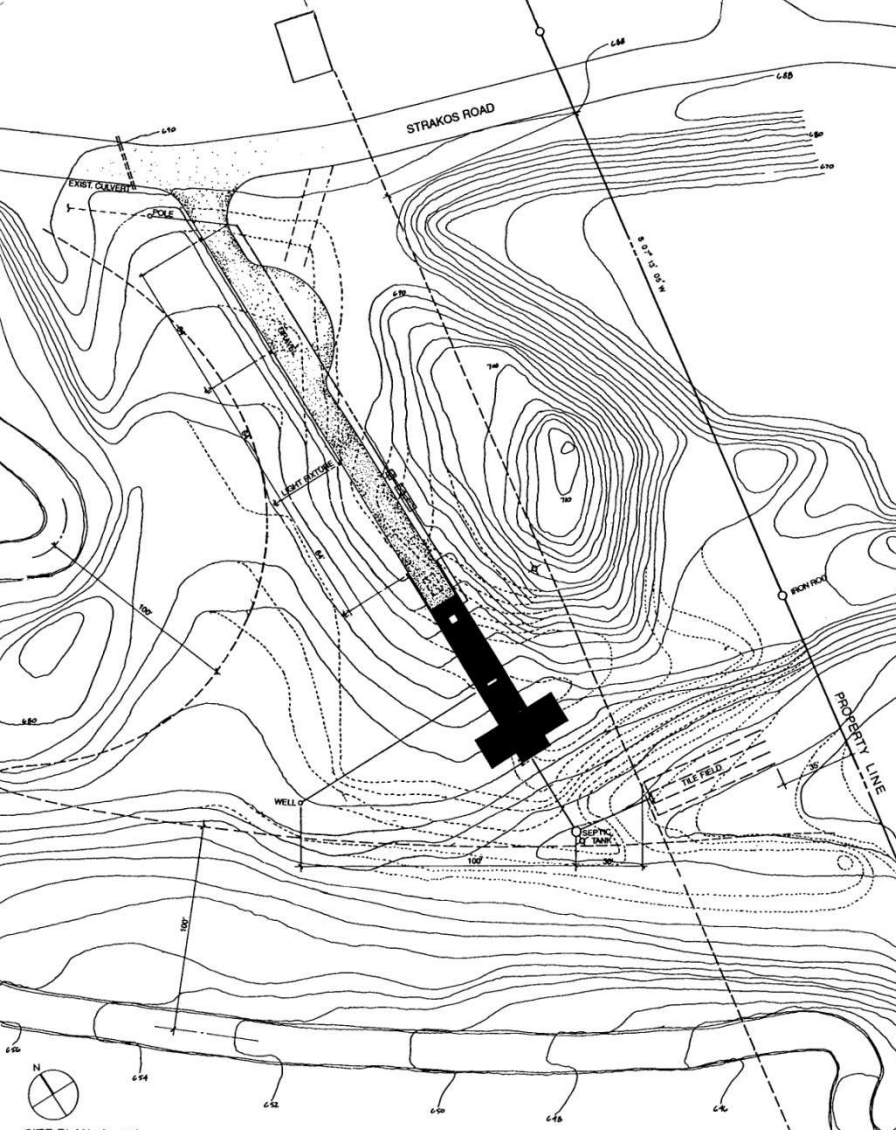
Para S.U., este proyecto era un reto y una gran oportunidad de demostrar cuales iban a ser las bases de su arquitectura a partir de ese momento. Su inusitado interés por el mundo del arte, con su primera instalación³³ realizada justo un año antes, le permite realizar su primera experiencia donde arquitectura y arte irán lentamente acercándose, hasta hacerse totalmente inseparable a partir de sus proyectos utópicos desde 2001 hasta su muerte en 2006. Para S. Ungers, a partir de este momento, el término escultórico lo acompañará en la mayoría de sus obras más emblemáticas, incluso aquellas, que por su tamaño o tipología puedan parecer ajenas a este concepto. Término que cuando se aplica a proyectos emblemáticos o singulares, cruza la débil línea que lo acerca al concepto de monumentalidad.

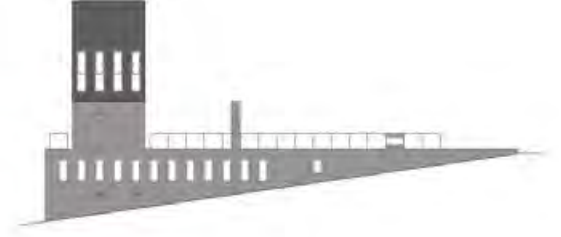
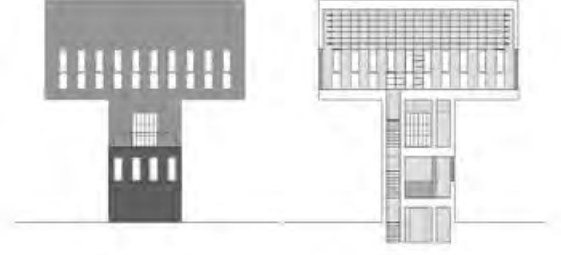
Izquierda a decha:
Superior: Casa giratoria de Bernard Shaw en St. Albans, Londres de 1920. Refugio de Johann Wolfgang von Goethe en Ilmenau de 1776
Inferior: Cabaña de Martin Heidegger en Todtnauberg de 1922. Heidegger con su esposa Elfride Petri.

Pág. siguientes:
Izquierda: Planta general y detalles constructivos de la T-House.
Derecha: Plantas, Alzados y Secciones. Archivo Simon Ungers

³² Heidegger, Martin (1963) *¿Por qué permanecemos en la provincia?*, Bogotá: Revista Eco

³³ Simon Ungers realiza su primera instalación en 1987, llamada *Excation I*, en Philadelphia, EE.UU.







El planteamiento principal de la organización de la casa es simple, y en ello radica su excepcionalidad. Como aquellas mariposas que dibujaba en su juventud, la parte principal que estructura todo el proyecto es el cuerpo elevado, la biblioteca, la base o lo que es lo mismo, la residencia, queda semienterrada en una posición girada 90° respecto a la parte superior, la unión de los dos volúmenes principales es el eje sobre el cual pivotan, la puerta.

La parcela donde se ubica la casa era una antigua cantera de extracción de grava y arena, que con el paso del tiempo modificó el perfil natural del terreno. Es en ese preciso lugar donde se decide ubicar el proyecto, aprovechando la máxima pendiente con el objeto de permitir que el volumen superior gane altura respecto al paisaje. Con esta estrategia la casa se divide en tres niveles, por debajo de la cota cero o de acceso, la residencia, parcialmente enterrada, por encima de ese nivel, la biblioteca, y en medio el camino de acceso y el vestíbulo de entrada como mecanismo distribuidor de los dos usos, que como pidió el propietario, debían funcionar de forma autónoma.

Pág. anterior: Imágenes interiores de T-House. Nivel inferior destinado a la vivienda. Fotos Eduard Hueber.

53



Exterior desde la zona de acceso de T-House. Fotos Eduard Hueber.

Ya se ha comentado la compleja simplicidad del planteamiento organizativo del edificio, este patrón se aplicará a cada uno de los parámetros que forman parte de la construcción. La materialidad será otro de los elementos reseñable, la casa está construida con dos materiales básicos, el acero corten para el exterior y la madera para el interior, de nuevo la dualidad, que como veremos se repite a lo largo de este proyecto.

En 1988 S.U. realiza la que será su segunda instalación *Hunters Point*, obra realizada en acero corten y semienterrada en un solar abandonado en una zona industrial junto al East River. En este caso, igual que ocurre con el proyecto para la T-House, la obra toma reminiscencias arqueológicas, parece que ambas construcciones afloran desde el terreno. Para S. Ungers era de vital importancia la elección del material, en este caso, el revestimiento de chapa de acero pre montado en un taller cercano, es la propia estructura del edificio, como si de un barco varado se tratase y usando la misma tecnología naval. Su meticulosidad le llevó a que no existan juntas vistas y todos módulos fuesen soldados en obra y pulido para dar la imagen de cuerpo monolítico.

Pág. siguiente: Imagen interior de T-House. Fotos Antonio Álvarez, 2015



Una vez dentro de la casa, el pequeño nexo de unión permite, subir al gran volumen de la biblioteca, bajar a la residencia o salir al un mirador y dominar e paisaje desde una posición intermedia. Con esta solución, se permite que se recupere la visión del entorno que se había anulado por la posición del cuerpo central. La casa que tienen unas dimensiones reducidas y, frente a una solución reduccionistas del exterior, el interior se vuelve complejo, como si de las bodegas de un barco se tratase, se debe recurrir a soluciones mecanicistas que permitan desarrollar el programa solicitado.



55

Como ocurre en la *Maison de Verre* de Pierre Charau de 1931 en Paris, la utilización de ingeniosos mecanismos permite resolver, en determinadas ocasiones la falta de espacio. En la biblioteca, dividida en dos alturas, se sitúa la zona de trabajo en la parte inferior, un espacio dominado por la luz pero que permite con un complejo sistema de contraventanas conseguir la oscuridad necesaria para la conservación de los libros, la modulación entre ventanas permite ubicar armarios aprovechando la gran cámara existente entre la estructura metálica exterior y la caja interior de madera, lo que es compatible con el diferente grado de dilatación de los dos materiales. Los libros se ubican en la galería superior protegidos de la luz. Un pequeño elevador manual de libros conecta los tres niveles de la casa.

De Izquierda a derecha: Interior de la Biblioteca de T-House 1992. Biblioteca de la Maison de Verre, Pierre Charau, Paris 19331.

En el nivel inferior se ubica la zona destinada a la residencia, como se ha comentado, en una posición perpendicular al cuerpo de la biblioteca y semienterrada. El programa es mínimo, una cocina, baño, comedor y dormitorio. Todo ello resuelto de forma lineal con el dormitorio al fondo e iluminado por una ventana de techo situada en el camino de acceso y que sobresale junto con la chimenea como dos prismas que hacen de antesala a la gran T situada al final de este recorrido.

La T-House fue seleccionada en 1999 para la exposición *The Un-Private House* organizada por el MoMa de Nueva York y cuyo comisariado fue Terence Riley. La muestra recogía una selección de 26 casas de los mejores arquitectos internacionales del momento. El Museo adquirió para su colección permanente la maqueta de la casa realizada en acero fundido en una edición especial para la exposición.

Pág. siguiente: Perspectiva interior del monumento Topografía del Terror. Berlín 2005.

MEMORIAL HOLOCAUST

TRES PROYECTOS PARA UNA ARQUITECTURA MONUMENTAL.

ESPACIOS PARA EL SILENCIO

Simon Ungers, Matthias Altwicker, Sven Roethger, arquitectos

Cristopher Alt, Cristina Moss, colaboradores

Concurso internacional para el Monumento al Holocausto de Berlín

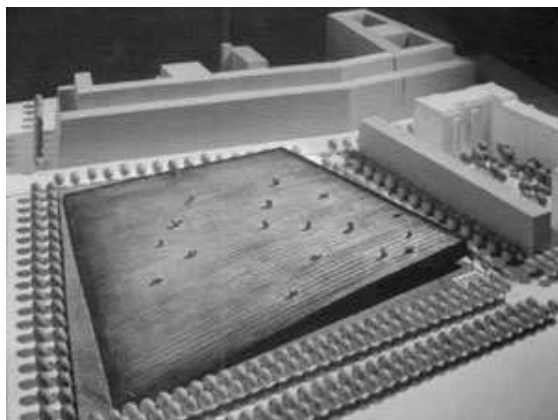
*Is there any meaning in life when men exist who
beat people until the bones break in their bodies?³⁴*

Memorial Holocaust forma parte de una serie de tres proyectos que marcaron definitivamente la vida, tanto profesional como personal de Simon Ungers. En marzo de 1995, es declarado ganador³⁵ del primer concurso para la realización de un monumento en recuerdo de las víctimas del Holocausto. El concurso fue convocado por el gobierno alemán y la ciudad de Berlín en 1994 y a la convocatoria, abierta a arquitectos y artistas, se presentaron 528 propuestas entre los que había doce equipos especialmente invitados. Las bases del concurso requerían que el monumento fuese un sentido homenaje a los más de cuatro millones y medio de judíos asesinados durante el mandato de Hitler. Expresamente el pliego decía; "Tristeza, trauma y respeto debe conectar simbólicamente con los sentidos de vergüenza y culpa. Este monumento debe ser capaz de cultivar, incluso en el futuro, los conceptos de paz, libertad, igualdad y tolerancia³⁶"

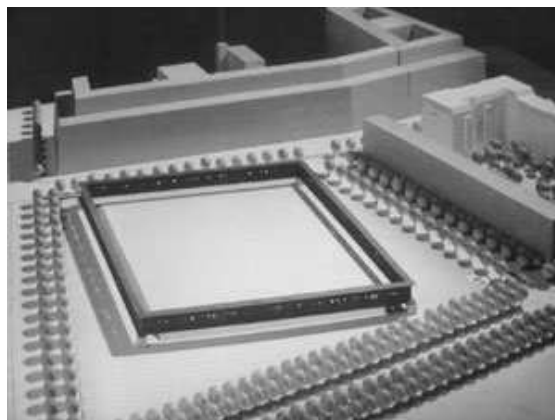
57

En la primavera de 1995, un amplio jurado formado determinó dar dos primeros premios y dejar en manos de las autoridades cuál de ellos debía llevarse a cabo en base a criterios económicos. El proyecto de Cristine Jakob planteaba una gran losa inclinada con los nombres de los 4.500.000 de judíos asesinados grabados en la superficie.

Pág. siguiente: Listado de los 34
nombre de los centros de
exterminio que aparecen en el
monumento..



Propuesta de Cristine Jacob-Marks



Propuesta de Simon Ungers y Matthias Altwicker

³⁴ Jean-Paul Sartre, Muerto sin sepultura, el Diablo y Dios

³⁵ El jurado seleccionó dos propuestas como ganadoras del concurso internacional para el monumento a las víctimas del Holocausto. El primer premio lo compartió con la propuesta presentada por el equipo capitaneado por la artistas Cristine Jakob-Marks

³⁶ Künstlerisches Wettbewerb Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Ausschreibung. Published by the Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen Abteilung Städtebau und Architektur. Berlin April 1994. p. 57

CHELMNO-LICHTENBURG
SACHSENBURG-BUCHENWALD
FLOSSENBURG-STULTHOF-TREBLINKA
VUGHT-GROSS-ROSEN-MAUTHAUSEN
BELZEC-SOBIBOR-LUBLIN-MAJDANEK
PLASZOW-AUSCHWITZ-JASENOVAC
VAIVARA-KLOOGA-KAISERWALD
NATZWEILER-ESTERWEGEN
NEUENGAMME-BERGEN-BELSEN
SALMISTE-WEWELSBURG
NIEDERHAGEN-MITTELBAU
RAVENSBRUCK-SACHSENHAUSEN
ORANIENBURG-DACHAU

MEMORIAL HOLOCAUST, FASE I, BERLÍN. 1994

El primer proyecto, que coincide con la primera fase del concurso, era un cuadrado de 85,00 metros de lado y estaba formado por cuatro grandes vigas de acero corten de cinco metros de alto. En el alma de dichas vigas estaban perforados los nombres de 34 campos de exterminio de la Alemania nazi. Frente a otros proyectos que plantean un reconocimiento más cercano a las víctimas, como es el caso de la propuesta de Cristine Jakob, en la que la infinita losa de 10.000 m² tenía grabado los nombres de cada uno de los más de cuatro millones y medio de judíos asesinados, Simon Ungers plantea un monumento que tiene que ver más con el lugar, o como el mismo definió, con "los lugares de la destrucción".

El monumento huye de la personalización expresa de los individuos y se centra en los sitios donde ocurrieron los dramáticos hechos como una forma de mantener viva, en la conciencia de las generaciones futuras, estos trágicos acontecimientos. Siempre será más fácil recordar el nombre de un territorio que el nombre de millones de personas anónimas.



Planta general de ordenación de la propuesta. Archivo S.U.



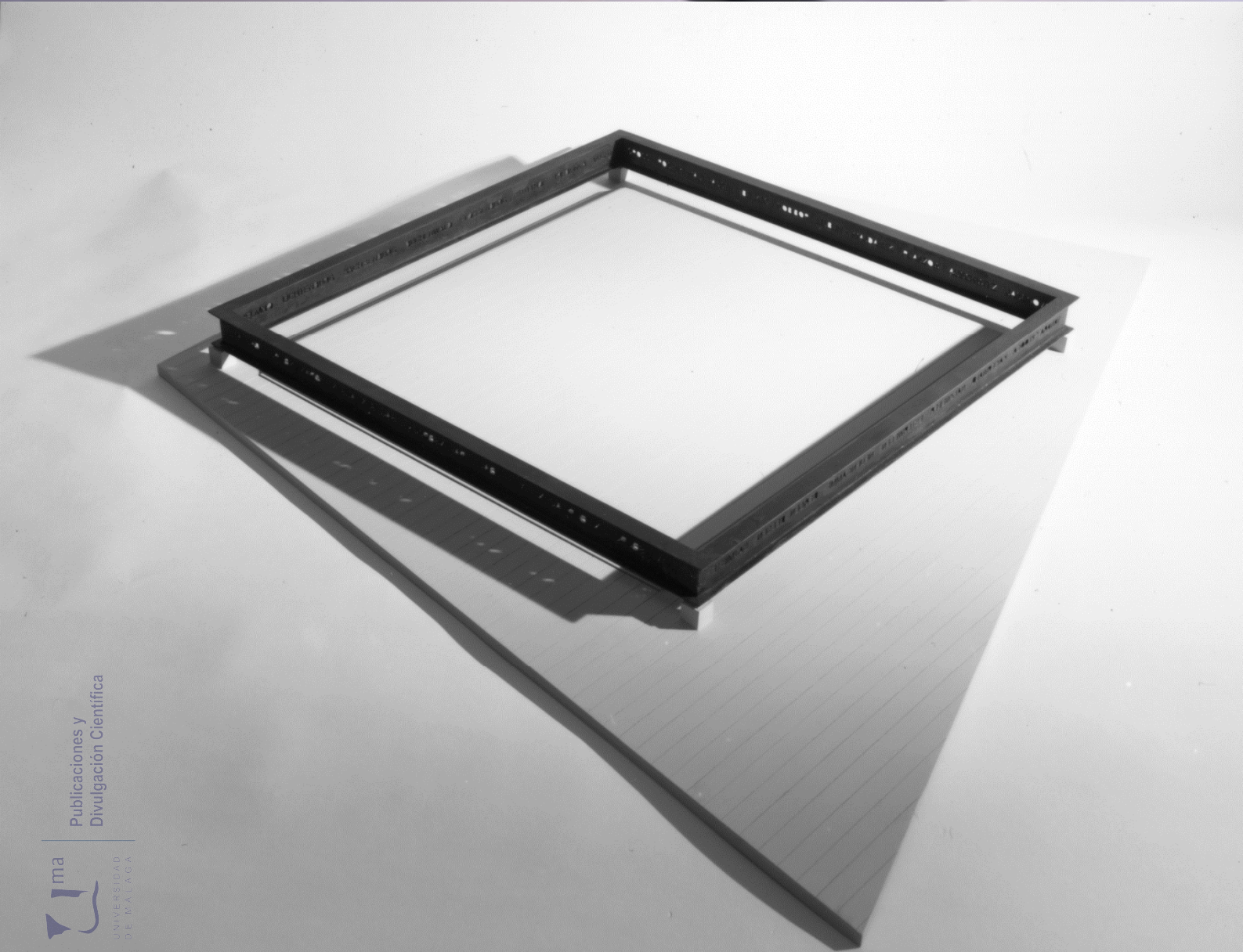
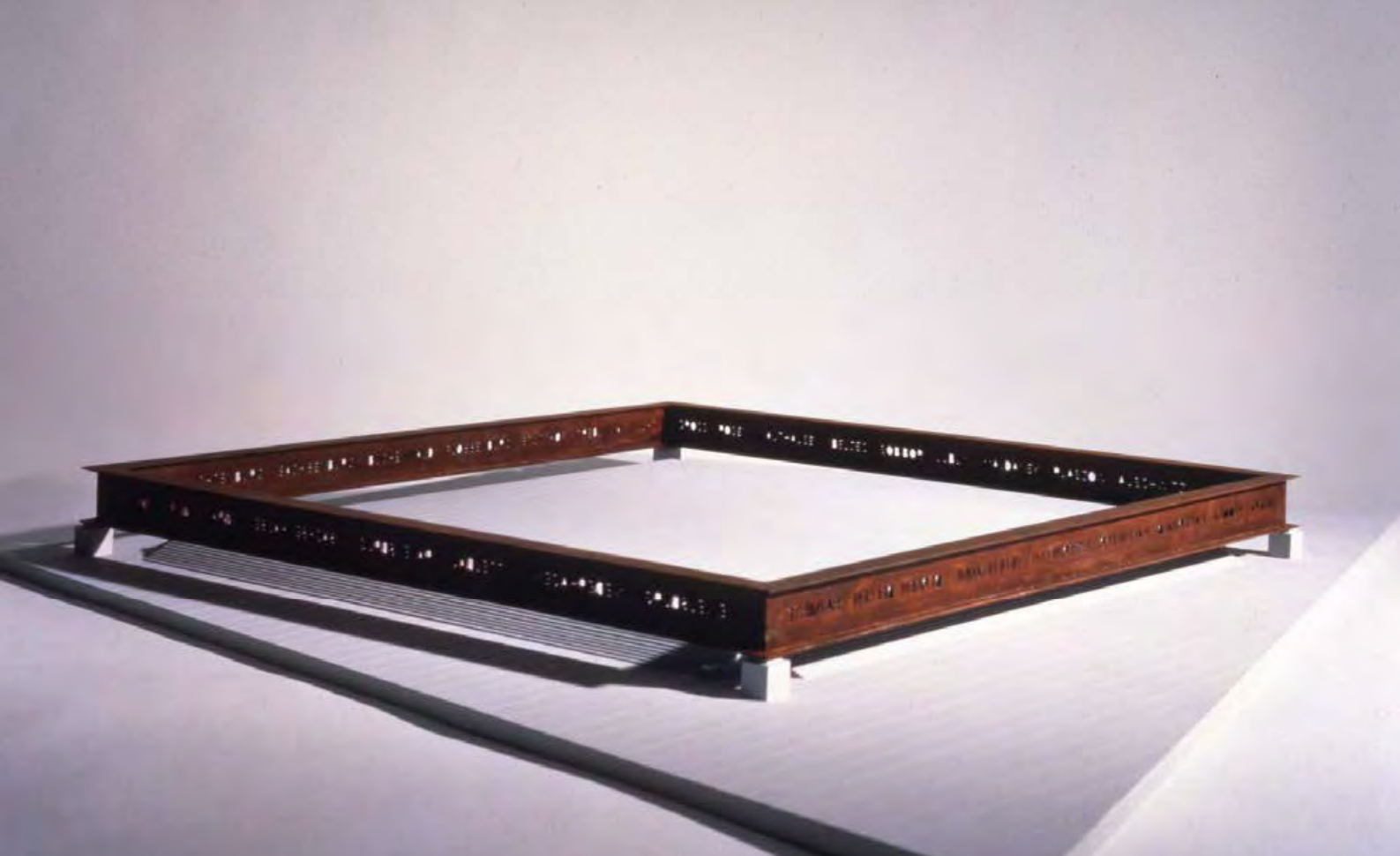
Ubicación de los principales campos de concentración. Archivo S.U.

Si bien S.U. ya había realizado algunas propuestas para monumentos o espacios más o menos representativos, ésta será su prueba de fuego, realizar el que, a la postre, se convertiría en uno de los monumentos más importantes de los realizados en Europa en los últimos años. Como pedía el pliego del concurso, se debía realizar un proyecto que provocara emoción pero sobre todo provocar sentimientos de tolerancia. Dentro de la línea que se había impuesto en su forma de entender la arquitectura, apuesta por una solución que parte de una geometría pura, el cuadrado, sin ningún tipo de concesiones al lugar. El monumento se impone al que antaño fuera el lugar ocupado por el centro neurálgico de la Gestapo como una forma de aniquilar sus recuerdos.

Pág. siguiente: Maqueta de la propuesta de la primera fase. Archivo S. Ungers



Perspectiva interior del monumento. Archivo S.U.



Este especial interés que tiene el proyecto hacia lo territorial, va más allá que a un listado de 34 lugares donde se ubicaban los centros de exterminio. El proyecto plantea una estrategia en el que la propia ciudad de Berlín forma parte de la secuencia que debe vivir el visitante. Ya se ha comentado la decisión de imponer la geometría, orientada norte-sur, sobre lo que fue el solar del palacio de la Gestapo. El monumento se orienta respecto a los ejes cardinales como una respuesta a la localización de los lugares que forman parte del monumento y no al sitio donde se ubica éste. Una vez dentro, y después de haber tenido que pasar por debajo de las grandes vigas, el visitante se ve obligado a subir hasta posicionarse a eje del centro de las vigas. En ese momento, se verá rodeado por los treinta y cuatro nombres perforados en la viga y a través de ellos podrá ver la ciudad de Berlín filtrada por esa terrible celosía.

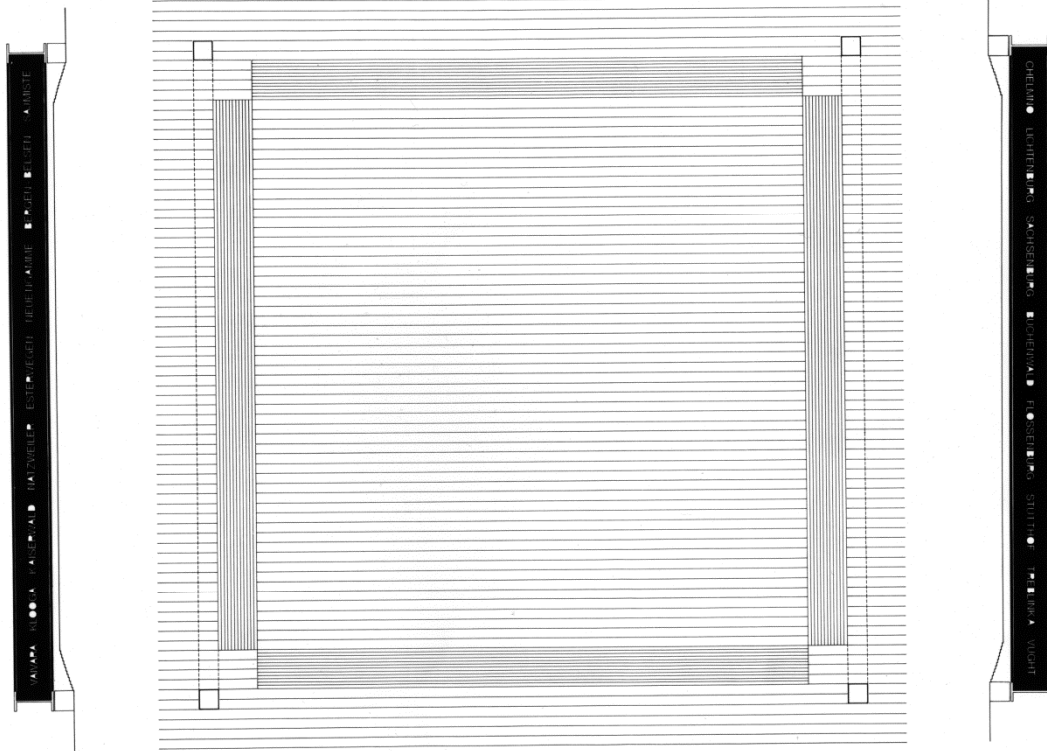
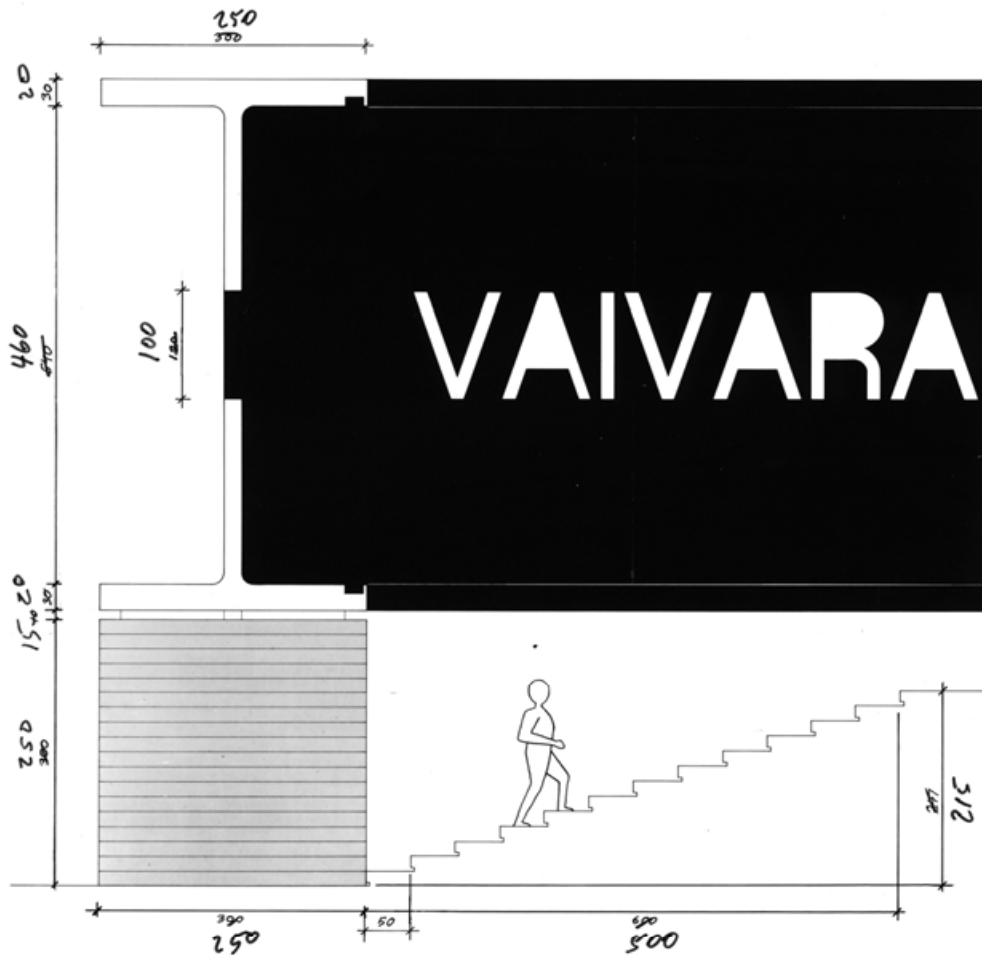


Textos situados en las entradas y puertas de los campos de concentración de Auschwitz, Dachau y Buehnwald.

El texto como elemento incorporado al discurso iconográfico del monumento no es algo nuevo en la historia de la arquitectura, pero en este caso, S. Ungers va un paso más allá y lo utiliza como parte fundamental del proyecto. La palabra aquí se vuelve arquitectura, como ocurre en su monumento a Gutenberg de 1988. El texto como elemento propagandístico fue una de las armas más importantes que utilizó el nazismo para controlar al pueblo. El propio Hitler calificaba la propaganda como “un arma terrible”. El primer campo de concentración abierto en marzo de 1933, se utilizó para encerrar a políticos de la oposición y a periodistas. Y curiosamente había dos frases que era lo primero que leían los judíos cuando entraban en los campos de concentración, ARBEIT MACHT FREI y JEDEM DAS SEINE³⁷. En ambos casos la palabra filtraba el espacio de libertad inalcanzable, aunque a diferencia de los textos del monumento de Berlín, se leían al inverso desde el interior. Simon dispone los textos para que sólo puedan ser leídos correctamente una vez se haya entrado al centro del cuadrado. Desde la ciudad se leen invertidos.

Pág. siguiente: Detalle constructivo y planta de la primera versión del Monumento. Anotaciones de S.U. Archivo personal Simon Ungers.

³⁷ Estos dos lemas o sentencias se disponían en las puertas de los campos, “el trabajo libera, o el trabajo os hace libre” la segunda “a cada uno lo suyo”.



Las cuatro vigas con sección en I que forman el cuadrado, se apoyan en unos dados de hormigón colocados en las cuatro esquinas. Se elevan dos metros y medio sobre el terreno, y tiene una altura de cinco metros y una luz de ochenta y cinco metros. La sección proyectada obliga a que todas las personas deban pasar por debajo del pesado elemento metálico realizado en acero corten, en este caso este tránsito hace alegoría al peso de la conciencia. Para poder acceder al centro del monumento es necesario ascender, como si de un templo griego se tratase³⁸, por una gran escalinata hasta que el visitante se encuentra en una posición centrada respecto a las vigas. En esta posición el horizonte lo forman los textos horadados en el alma de la viga.

La intención del proyecto era que los textos se proyectaran sobre el centro de la losa de hormigón cuando el sol lo atravesara tanto al amanecer como al atardecer. Cuestión que suscitó alguna controversia una vez elegido el proyecto, sobre todo en ámbitos políticos.

El monumento tiene como particularidad que no está definido para ser visto desde el exterior, desde la ciudad, es un monumento que se vive desde el interior, es introspectivo por naturaleza. En cierta forma es la sensación que debían tener los encerrados en los campos de concentración, para ellos el mundo exterior no existía como tal, solo era percibido a través de las interminables alambradas como un lugar inalcanzable. Este macabro perímetro representa, en cierta forma, los límites de esos paisajes inalcanzables de quienes no pudieron salir de su cautiverio.

63



Doble alambrada del campo de concentración de Auschwitz

Con posterioridad al fallo del jurado, los dos proyectos seleccionados sufrieron la crítica de amplios sectores de la sociedad alemana, en especial del primer ministro Helmut Kohl quien se manifestó a los pocos días contrario a los dos proyectos por alterar las estrategias urbanísticas de la zona y por su exceso de monumentalidad. Lo que provocó que se retirara el apoyo del gobierno central.

Esta controversia se extendió hasta otros estamentos de la sociedad civil alemana, y posiblemente, lo que más dolió a Simon Ungers, fue el rechazo de la comunidad judía, cuyo argumento era que el monumento en memoria de los judíos exterminados no podía ser realizado por una persona que no profesara la religión judía. Hay que señalar que S.U. demostró a lo largo de toda su vida un gran respeto por esa religión, de hecho su último colaborador era judío.

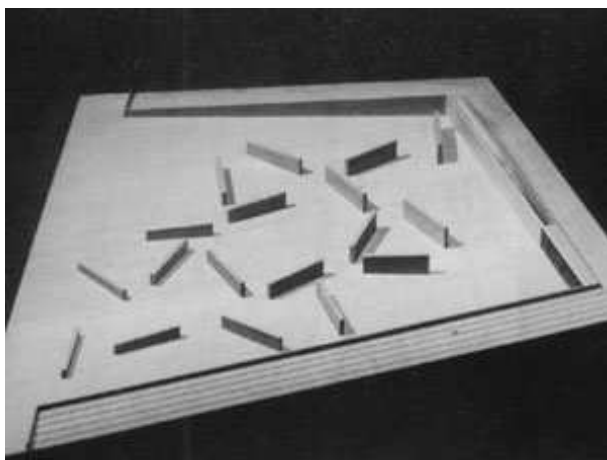
Pág. siguiente: Maqueta de la fase II del concurso para el monumento al Memorial Holocaust. 1997. Archivo S.U.

³⁸ Recordemos las palabras de Asplund en su cuaderno de viaje a Italia 1913. "El templo necesita altura, el esfuerzo de subir hasta él infunde respeto."

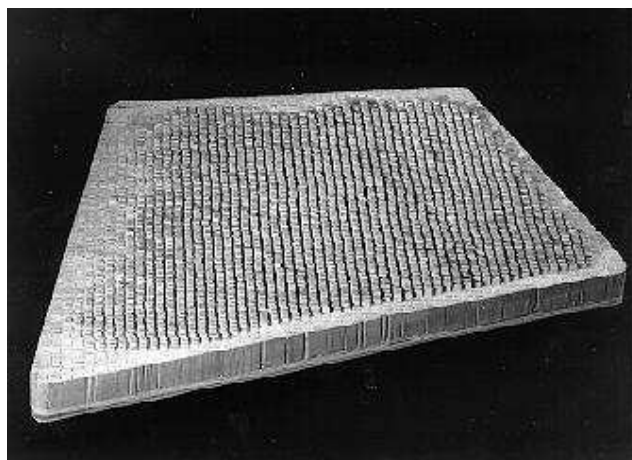


MEMORIAL HOLOCAUST, FASE II, BERLÍN. 1997

Tras el rechazo al resultado del primer concurso y una vez iniciado una serie de debates de cuales debían ser los argumentos para el monumento, se convocó una segunda fase a la que se invitaron a los nueve finalistas de la fase I y a otros dieciséis artistas y arquitectos de renombre internacional. En este caso, y como era previsible, la propuesta de Simon Ungers no pasó el primer corte. Los ocho proyectos seleccionados pasaron a una nueva fase con una exposición pública en noviembre de 1997. Tras los debates pertinentes el jurado decide dar como ganadores a dos de las 19 propuestas presentadas de las 25 invitadas, las encabezadas por Gesine Welnmiller y la capitaneada por Peter Eisenman y Richard Serra.



Propuesta de Gesine Welnmiller



Propuesta de Peter Eisenman y Richard Serra

El proyecto de Welnmiller plantea una propuesta parecida en su concepto general al proyecto de Cristine Jakob para el concurso de la primera fase, sobre un plano horizontal excavado se disponen 18 bloques de piedra extraídos de otras tantas canchales de regiones de Europa, coincidiendo con los lugares de donde procedían los judíos exterminados en los campos de concentración. Estos grandes bloques que aparentemente parecían estar dispuestos al azar, permitían desde determinados puntos de vista formar la estrella de David.

El proyecto, que a la postre sería designado como ganador y posteriormente fue ejecutado³⁹, planteaba una gran superficie ligeramente ondulada formada por una retícula de 2700 bloques de hormigón, que en la propuesta del concurso eran 4000. Su altura variable permitía formar el plano ondulado de la superficie. El monumento no tiene puerta ni de entrada ni de salida, se conforma como un gigantesco laberinto que pretende provocar en el visitante la sensación de inseguridad para encontrar la salida. El artista Richard Serra dimitió como parte del equipo al no admitir los condicionantes que se impusieron al proyecto para ser ejecutado, que anulaban parte de los conceptos fundamentales de la idea. Entre las imposiciones estaba reducir el tamaño de la intervención y el número de los bloques de hormigón.

Pág. siguiente: Alzado interior, secciones y planta de la segunda versión del monumento, 1997. Archivo S.U.

³⁹ El monumento al Holocausto fue inaugurado el 9 de mayo de 2005 un día después de la celebración de la liberación de Alemania por el ejército de los aliados.

NO KASENVALENDENBELZEC SACHSENHAUSEN LUBLIN MAJDANEK DACHAU BUCHENWALD PLASZOW FLOßBÜCKEL NEUENBURG

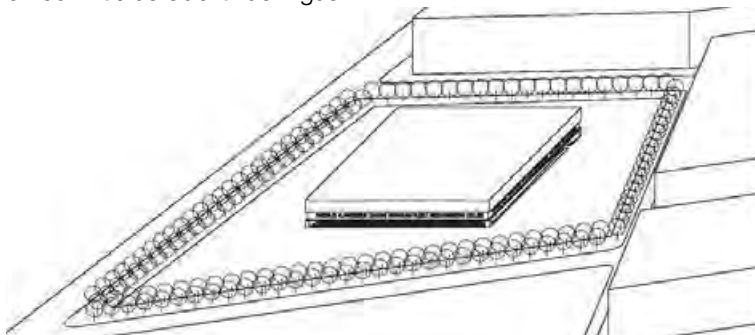
BELZEC SACHSENHAUSEN LUBLIN MAJDANEK DACHAU BUCHENWALD PLASZOW

RAVENSBÜCK STUTTGART MAUTHAUSEN CHELMNO KASENVALENDEN

FLOßBÜCKEL NEUENBURG AUSCHWITZ BERGEN BELSEN

JASENVALENDEN NITZWEILEN THEMSENSTADT GROSS-ROSEN KLONKA

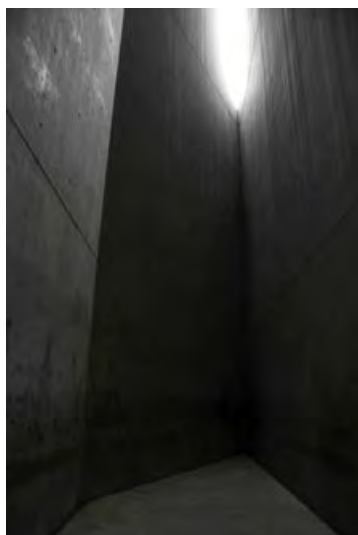
El proyecto que propone S.U. para esta segunda fase del concurso, es una evolución lógica de su propuesta formada por las cuatro grandes vigas. En este caso, y siguiendo algunas de las recomendaciones del jurado de la primera fase que cuestionaba la eficacia de los efectos de sombra con los textos, se propone cubrir el espacio central. El proyecto pasa a ser un prisma de base cuadrada y una altura que irá variando al igual que el tamaño de la planta. En la axonometría adjunta⁴⁰, se aprecia que el techo tiene una altura de cinco metros sobre las vigas.



Axonometría de la segunda versión donde se aprecia la cubierta y el menor tamaño del cuadrado, 1997, archivo Matthias Altwicker

La solución que se presentó a la segunda fase reduce la planta a un cuadrado de 25 x 25 metros y una altura de 10 metros exterior. A diferencia de la opción de la primera fase, las vigas horadadas se apoyan directamente sobre el suelo y la entrada se realizar por cada una de las esquinas del prisma. Interiormente la única luz que debía iluminar el espacio debía ser la que entrara por las perforaciones de los textos y por las cuatro entradas. Se perseguía crear un espacio vacío, opresivo y frío pensado para favorecer la reflexión y la contemplación, se trata de un proyecto donde lo sensorial cobra un gran protagonismo. Espacio que nos recuerda los creados para su Museo Judío de Berlín⁴¹, en concreto la torre del Holocausto y el patio de las hojarascas formado por 10.000 mascaracas obra del artista Menashe Kadishman, el primero pensado como un espacio desnudo y frío, con una única luz cenital y el segundo repleto de mascaracas de acero que crujen al paso del visitante.

Pág. siguiente: Alzado interior, secciones y planta del proyecto para Topografía del Terror, Berlín 2005. Archivo S.U.



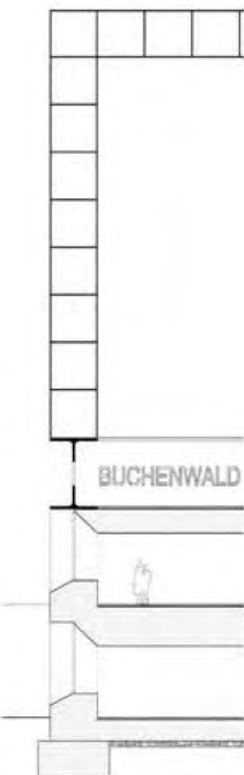
Museo Judío de Berlín, Daniel Libeskind, 2001. Torre del Holocausto y Patio de las hojarascas, mascaracas de M. Kadishman.

⁴⁰ Documentación facilitada por Matthias Altwicker correspondiente a un proceso intermedio del proyecto entre la primera y la segunda fase, donde se reduce el tamaño de la planta a 75 x 75 metros y se cubre con un techo bajo.

⁴¹ El Museo Judío de Berlín fue inaugurado en 2001 y es obra del arquitecto judío Daniel Libeskind.

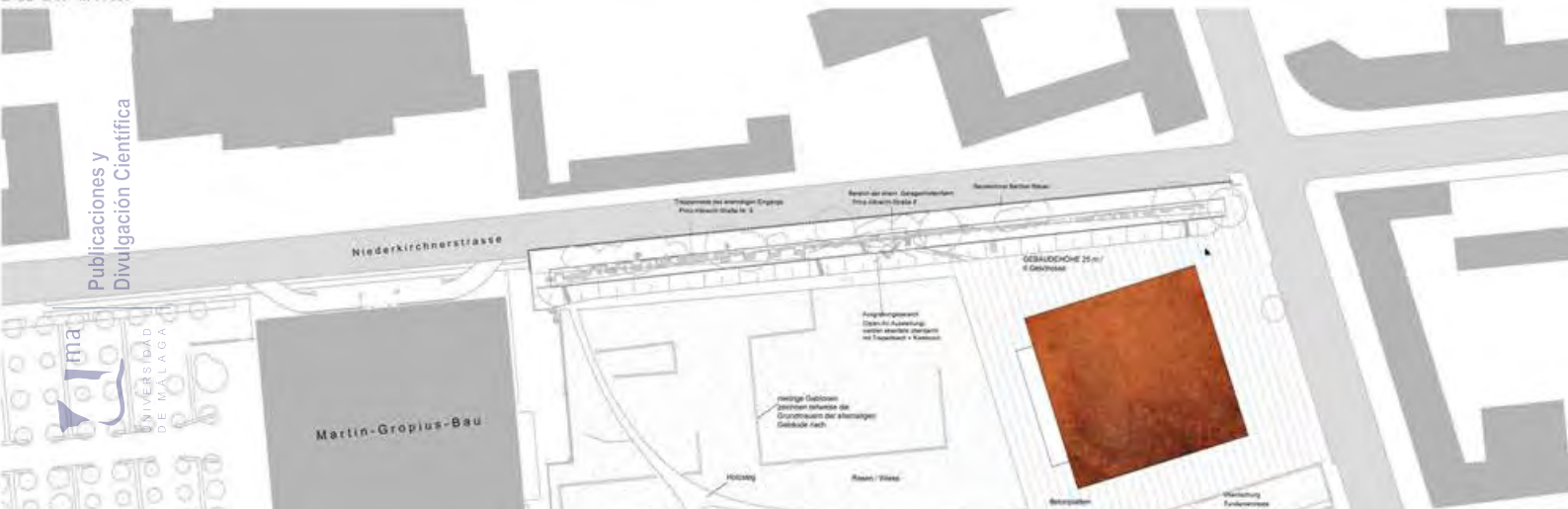
BUCHENWALD NIEDERHAGEN MITTELBAU RAVENSBRÜCK SACHSENHAUSEN TREBLINKA DACHAU

GEDENKRAUM

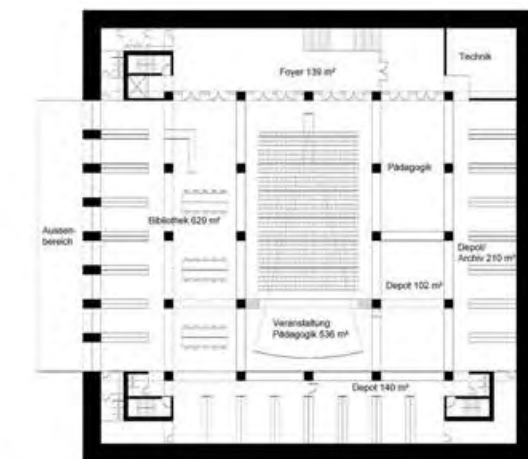


SYSTEMSCHNITT FASSADE

LAGEPLAN M 1 : 500



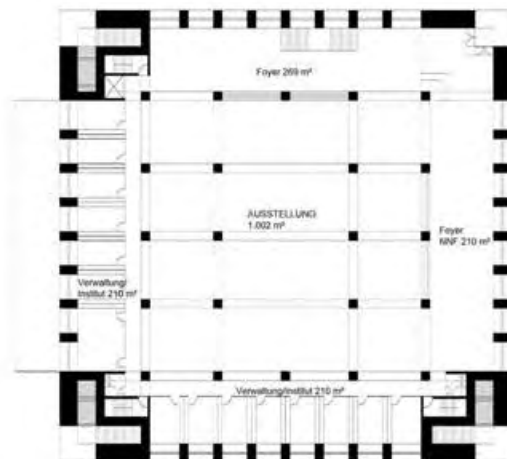
SCHNITT SÜDEN



GRUNDRISS UG



ANSICHT SÜDEN



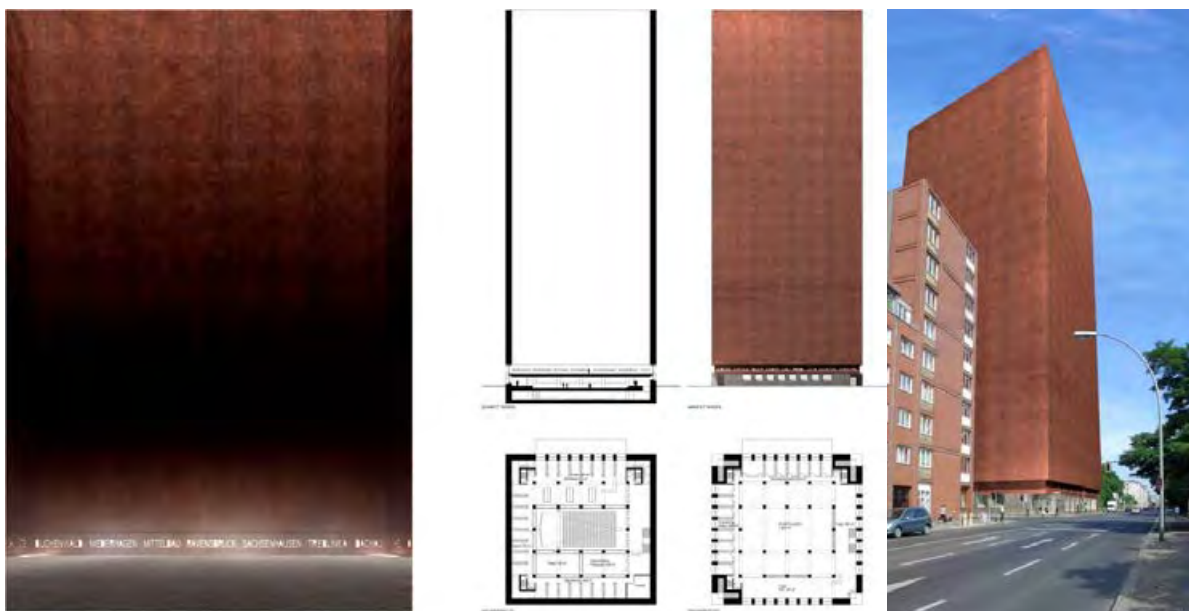
GRUNDRISS EG

TOPOGRAFÍA DEL TERROR, BERLÍN. 2005

Tras La serie de estos proyectos dedicados al Holocausto se cierra con esta propuesta de 2005 denominada Topografía del Terror y que se localizaba sobre unos terrenos en los que S.U. ya realizó un concurso en 1984. Esta propuesta no responde a ningún concurso ni encargo, se trata de un trabajo teórico coincidiendo con la paralización de las obras del edificio que ganó el concurso y cuyo autor es Peter Zumthor. De esta última propuesta se conservan varias soluciones, que van variando en la altura del edificio y en la implantación en el solar.

Aquí vamos a estudiar la opción más extrema y numerada como III. El proyecto tiene un programa más complejo que el monumento al Holocausto, ya que incluía una zona de museo, salón de actos y documentación. Centrándonos en la parte superior, la que corresponde al lugar de la memoria, aparentemente se parece a las dos analizadas anteriormente. La mayor diferencia es que el espacio se convierte en un gran vacío, un inmenso prisma de 25 x 25 metros de lado y una altura de 120 metros. Como en el primer caso, este espacio no está cubierto, consigue la oscuridad por la extrema altura de las paredes del prisma de acero corten.

69



Alzados, planta y perspectiva exterior de la última versión para Topografía del Terror. 2005 Archivo Simon Ungers

“Para que exista el vacío necesitamos del recuerdo de lo lleno”⁴². Con este proyecto Simon Ungers quiso plasmar el que a la postre sería uno de sus últimos homenajes al país que lo vio nacer. Este inmenso vacío que plasma este proyecto es el mismo que sufrió él desde que fuese eliminado del concurso y que le provocó un estado anímico complejo que no pudo superar pese a los grandes esfuerzos de todos los que le conocían, en especial su familia y su gran amiga Margarita. El último dibujo de esta serie está fechado el 11 de enero de 2006, dos meses antes de su fallecimiento.

Pág. siguiente: Bloque House, Ithaca, 2001. Foto de Eduard Hueber

⁴² Rodríguez Ibañez, M (2000) *El vacío y la nada en el arte*. En referencia al texto de Bergson: “en tanto que era presencia y ahora es ausencia”



BLOCK-HOUSE⁴³

CUBE-HOUSE, VIVIENDA EN ITHACA, NUEVA YORK, 2000

Simon Ungers, Matthias Altwicker⁴⁴, arquitectos

Peter Novelli, Ingeniero

Cliente: Simon Ungers

Superficie: 84,50 m²

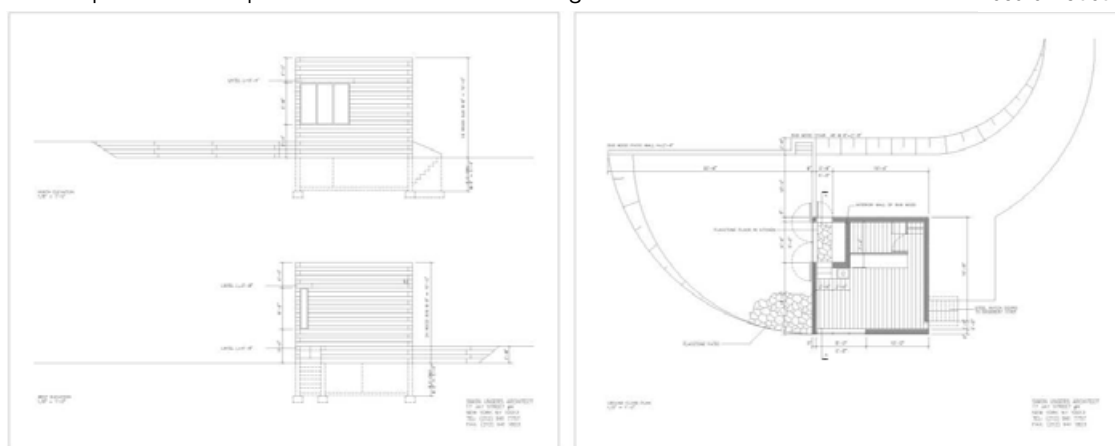
"...en tanto que era presencia y ahora es ausencia"⁴⁵

El proyecto para la Block-House, es el trabajo más personal de los que abordó Simon Ungers a lo largo de sus años como arquitecto. Aunque el proyecto que aquí se analiza corresponde a la versión del año 2000 que corresponde al que se ejecutó, obra que se finalizó en el año 2001. Los primeros esquemas y dibujos sobre esta casa son del año 1997 y el último corresponde a una ampliación fechada en el año 2003.

Para el título de este artículo se ha utilizado el nombre que prefería S.U, el de Block-House y no el que aparece en la bibliografía sobre la casa en la que se la suele denominar como Cube-House. En unos de los pocos escritos sobre la casa de su autoría se expresa así sobre este asunto: "¿Cuándo un cubo es un cubo? Un cubo es un cubo cuando los seis lados son iguales. Esta casa no es un cubo por esta definición. Sus seis lados no son iguales, por lo tanto, habría que definirla como un prisma realizado con bloques de hormigón. El bloque de hormigón es barato, en América se utilizan para la construcción de sótanos. Esta casa es una pequeña casa hecha de materiales comunes y baratos."

La primera referencia de 1997 sobre esta casa es un proyecto realizado en madera, con una superficie muy inferior a la que finalmente se construyó, tenía treinta metros cuadrados y el material para su construcción era la madera el más puro de la arquitectura vernácula de la región de Ithaca.

Pág. siguiente: Los cuatro alzados de la Block House, 2001. Fotografía Eduard Hueber.



Alzados y planta de la primera versión de la Block House, 1997. Archivo S.U.

⁴³ La casa es más conocida por su acepción de Cube-House, si bien Simon Ungers siempre prefirió nombrarla Block-House.

⁴⁴ Después de un periodo de colaboración con el arquitecto Tom Kinslow, inicia sus trabajos con Matthias Altwicker con el colaborará en los proyectos del final de su vida y sobre todo en los proyectos desarrollados en Europa.

⁴⁵ Bergson, Henry (1983) La evolución creadora. México: Aguilar

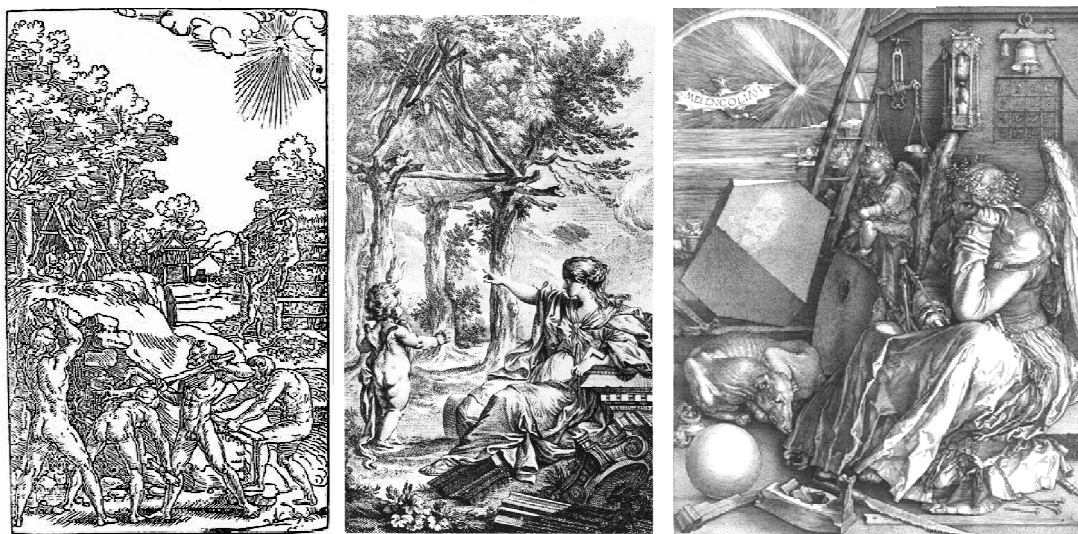


Aunque siempre se denomina este proyecto como “casa” en realidad para Simón respondía más al concepto de la cabaña. Su mínimo programa, su localización y sobre todo vocación de ser un lugar para el retiro, para la reflexión así lo atestiguan. Él siempre se refería a esta construcción con el calificativo de pequeño.

El esfuerzo de reducción aplicado a sus casas no es nuevo, y como se ha podido ir viendo en algunos ejemplos ya analizados, sus proyectos de viviendas son, en la mayoría de los casos, propuestas sencillas, sin excesos, donde el programa se ajusta al máximo, desde su primer proyecto construido en 1981, la Hobbs Residence en Ithaca, hasta la Knee Residence de 1986 en New Jersey o la reconocida T-House de 1988 en Wilton, en todos ellos siempre hay un denominador común, son proyectos mínimos, pero no por ellos menos complejos en su concepción. Este será siempre el camino que emprende en todas sus obras, conseguir realizar lo máximo con una apariencia formal de una geometría mínima.

La definición que tenía sobre la cabaña, no es el comúnmente reconocido, el lugar para protegerse, para Simón, la cabaña se convierte en el lugar para pensar. ¿Pero qué es una cabaña? Dice Bachelard⁴⁶, “La cabaña aparece sin duda como la raíz pivote de la función de habitar. Es la planta humana más simple, la que no necesita ramificaciones para poder subsistir. Es tan simple que no pertenece ya a los recuerdos, a veces demasiado lleno de imágenes. Pertenece a las leyendas. Es un centro de leyendas”.

73

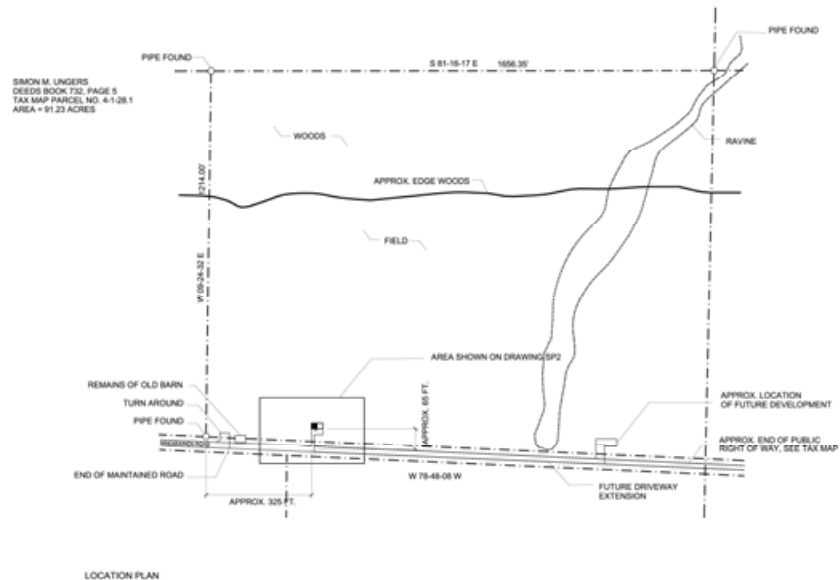


La cabaña primitiva según Vitruvio 1521, Cabaña primitiva de Marc-Antoine Laugier, 1755. Melancolía I, Durero 1514

Los grandes tratados siempre han hecho referencia a esta unidad básica de la arquitectura, tanto Vitrubio como Marc-Antoine Laugier, en sus respectivos grabados representan, el primero la construcción de la cabaña y el segundo muestra la esencia de la cabaña primitiva. Alberto Durero en su enigmática obra Melancolía I, incluye una pequeña construcción en el lateral derecho, rodeado de todos los elementos iconográficos y simbólicos sobre cuyo significado se han escrito numerosos tratados, y que por razones obvias, escapan al desarrollo de esta Tesis.

Pág. siguiente: Vista exterior de la Block House, 2001. Fotografía Eduard Hueber. Plano de situación

⁴⁶ Gatón de Bachelard, *La poética del espacio*.



Henry Urbach⁴⁷ realiza la siguiente reflexión sobre la melancolía y la obra de Simon Ungers. "...la ferviente visión de Ungers exagera la perfección formal para negar una fuerte sensación de pérdida y, al mismo, tiempo retener la melancolía. Sus proyectos interpretan y transmiten la experiencia social contemporánea y, a su vez, revelan una aguda interpretación del mundo como un lugar descompuesto, un reconocimiento duro y sobrio de lo que Theodor Adorno llama la "vida dañada". Sin querer alejarse de ese triste decorado, Ungers escenifica, con su arquitectura, el trabajo del duelo. Su resistencia a la forma fragmentaria, anamórfica y endeble –quizás el más obvio corolario al sentimiento de destrucción- produce una obra distinta y convincente. (...) No existe imaginación que no sea, abiertamente o secretamente, melancolía. Desde este punto de vista, la melancolía no describe un fracaso, sino más bien sería una condición previa para la actividad creativa." Un análisis más profundo sobre este tema, nos llevaría a indagar en los complejos problemas depresivos que empezaron a hacer mella en Simon U. a partir de final de la década de los noventa, coincidiendo con el revés producido por la pérdida del concurso sobre el monumento al Holocausto, y unido a los problemas matrimoniales que terminarían con la separación de su mujer justo cuando se estaba finalizando la construcción de la casa.

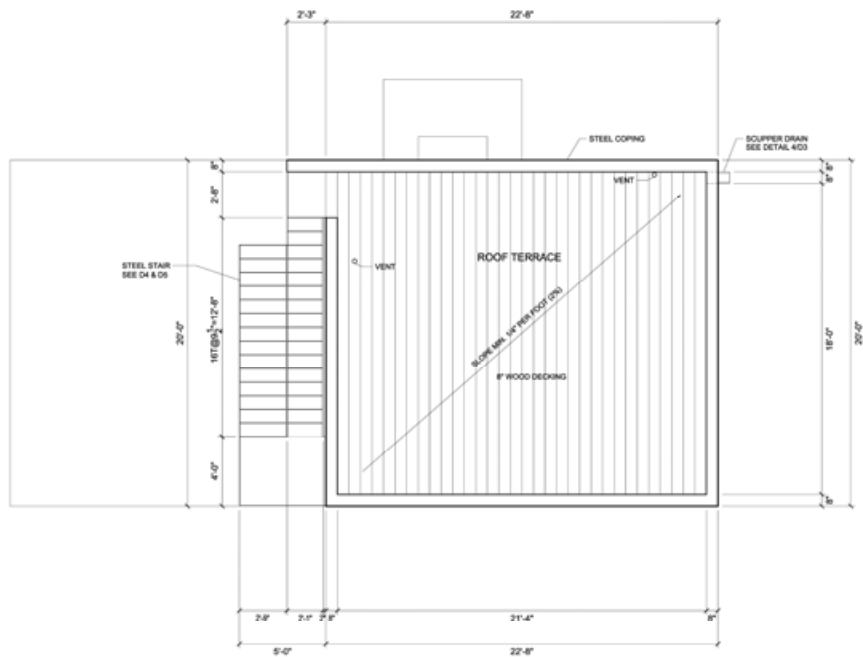


El caminante sobre el mar de nubes. Caspar David Friedrich 1818

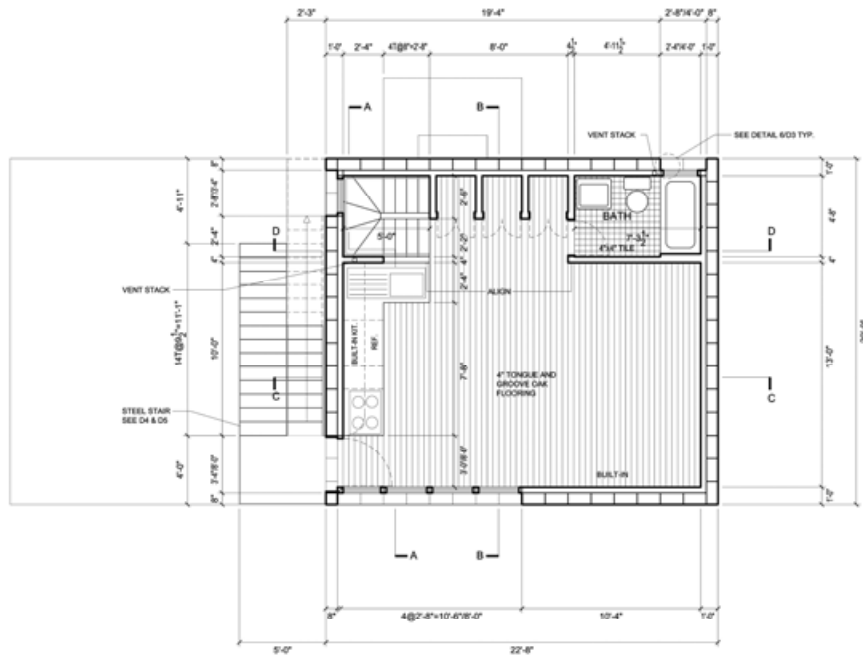
El caminante sobre el mar de nubes de Caspar David Freidrich, de 1818, es el cuadro al que S.U. tenía mayor admiración, podemos encontrar varias diapositivas entre su archivo de imágenes personales, y así lo atestiguan también, su círculo más cercano de amigos y colaboradores.

Pág. siguiente: Plantas de la Block House, 2000. Archivo Simon Ungers

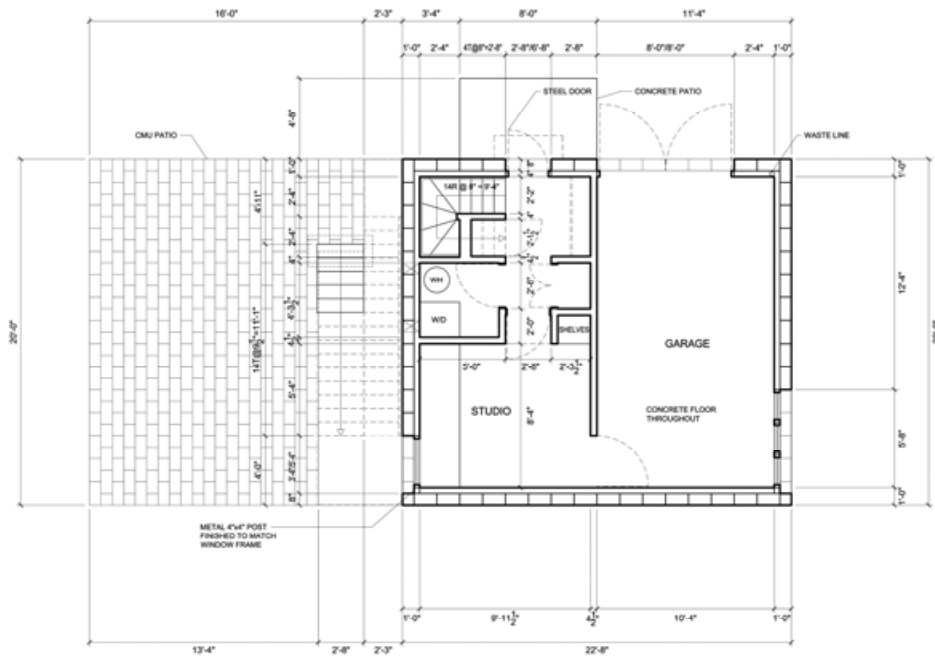
⁴⁷ Texto introductorio para la edición de Gustavo Gili sobre la obra de Simon Ungers de 1998.



ROOF PLAN



UPPER FLOOR PLAN



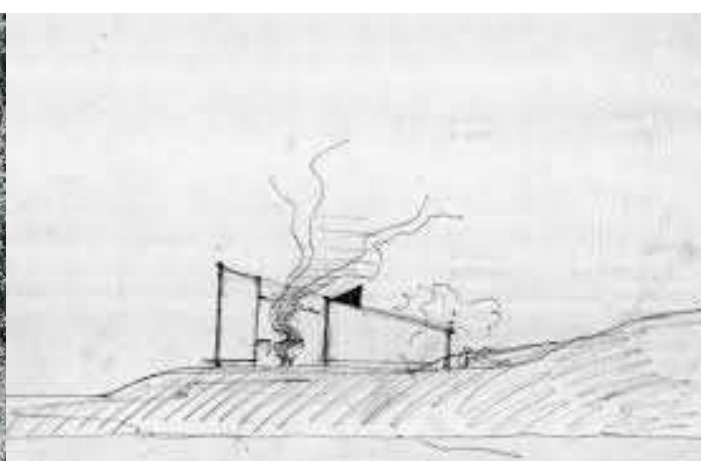
GROUND FLOOR PLAN

S.U. siempre se vio reflejado en este cuadro, en ese enigmático personaje situado solo frente al paisaje desgarrador⁴⁸, inmenso e infinito, que despliega su esplendor antes nuestros ojos. Tanto Friedrich como S. Ungers eran profundamente religiosos. Sobre esta obra se han realizado numerosas interpretaciones, pero sin duda una lectura inmediata nos da varios conceptos básicos, la espiritualidad y lo terrenal, la roca como un pedestal para la fe inquebrantable y la naturaleza como una aproximación a lo místico. Simon quería esta casa para situarse solo ante el mundo representado por el vasto paisaje del valle de Ithaca, para refugiarse en sí mismo.

La historia nos ha dado hermosos ejemplos de cabañas entendidas como lugar de refugio de artistas, arquitectos, poetas o músicos. En algunas de ellas se han creado algunos de los poemas, o composiciones musicales más importantes de la historia de la humanidad. Ya se ha hecho referencia a algunas de ellas cuando se ha tratado el proyecto de la T-House y su referencia al *studiolo* renacentista, como lugar de recogimiento y atesoramiento de lo más personal de cada propietario.



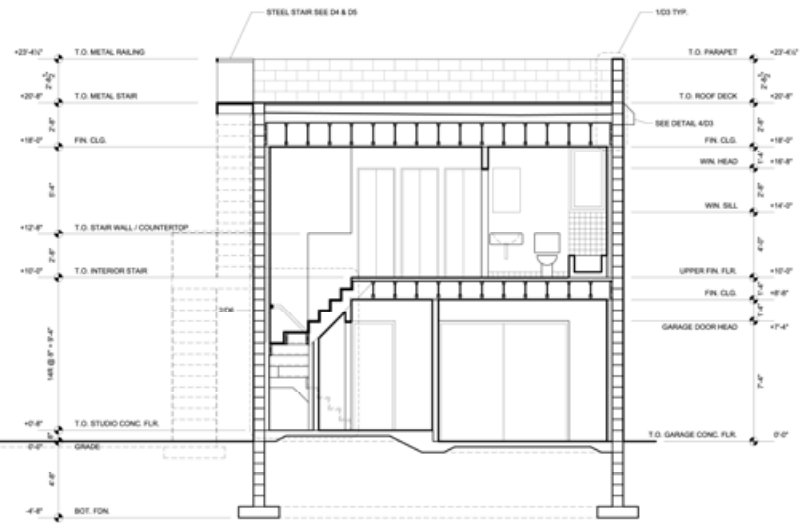
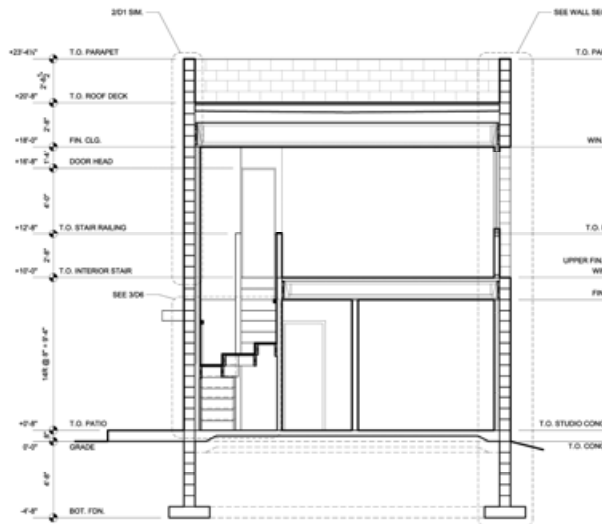
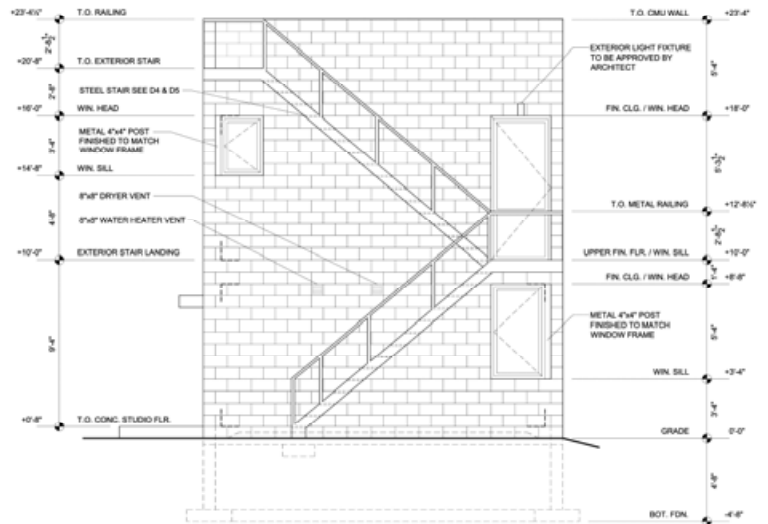
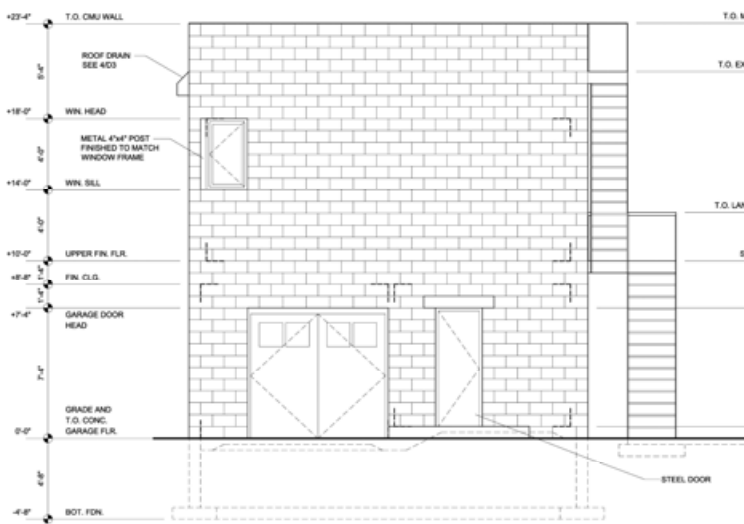
Superior: Le petit cabannon, dibujo inicial, Le Corbusier 1952.
Inferior: Casa de verano en Muuratsalo, Alvar Aalto 1952.



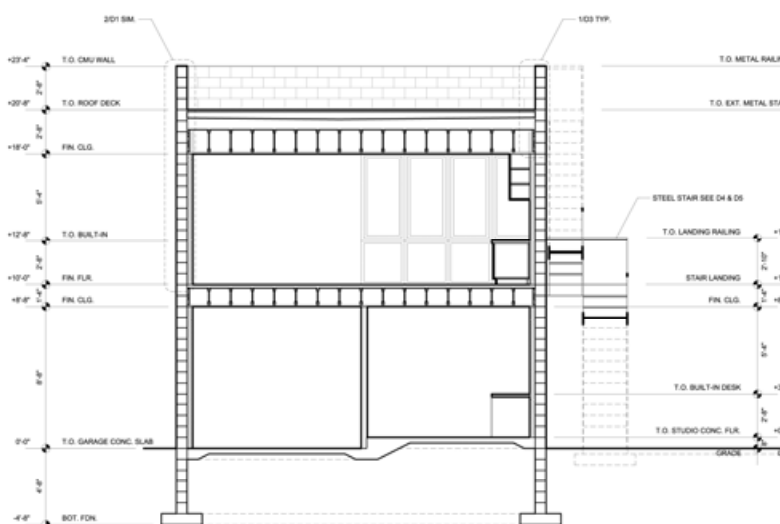
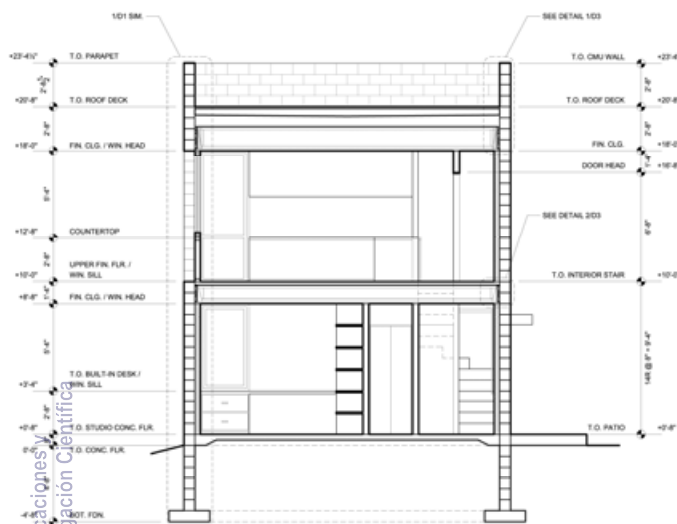
Entre los arquitectos, dos ejemplos significativos, Le petit cabannon de Le Corbusier de 1952 en Cap-Martin en la Costa Azul, y la casa en el lago de Muuratsalo de Alvar Aalto del mismo año. En ambos casos, lugares de retiro situados en dos paisajes especiales para sus autores.

Pág. siguiente: Alzados y secciones de la Block House. Archivo S.U.

⁴⁸ David d'Angers realiza esta descripción del cuadro: "Friedrich, el único pintor de paisaje que había tenido el poder de remover todas las facultades de mi alma, el que realmente creó un nuevo género: la tragedia del paisaje.

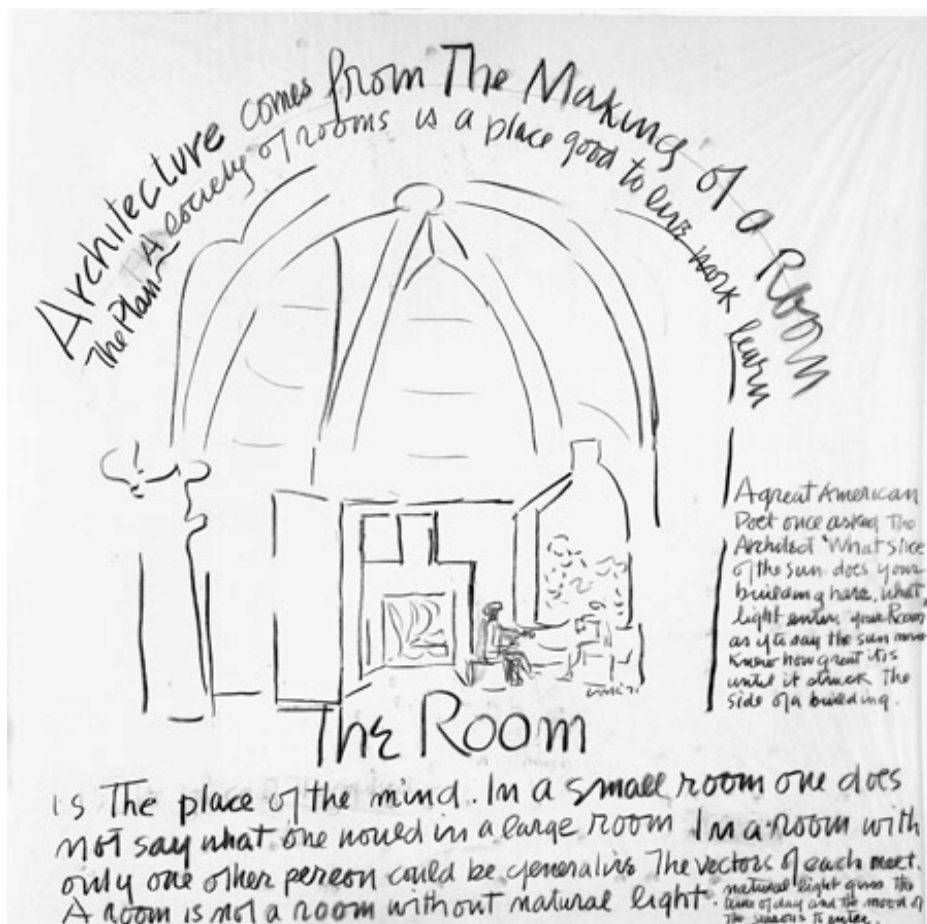


SECTION D-D



SECTION C-C

Sobre su proyecto para el Cabannon, escribe Le Corbusier: "El 30 de diciembre de 1951, en la esquina de una mesa de un pequeño chiringuito de la Costa Azul, dibujé, para regalárselo a mi mujer con motivo de su cumpleaños, los planos de una cabañita que al año siguiente construí sobre un peñasco batido por las olas. Estos planos fueron hechos en 3/4 de hora. Son definitivos, nada he cambiado. La cabañita fue realizada tras pasar a limpio aquel dibujo." Una vez construida la casa añade: "J'ai un chateau sur la Côte d'Azur qui a 3,66 mètres, par 3,66 mètres⁴⁹". Alvar Aalto realiza el siguiente comentario sobre su casa experimental junto al lago de Muuratsalo, "La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes en una forma más humana.". En ambos casos, estos proyectos responden a los mismos criterios establecidos como premisas por Simon U. para su casa de Ithaca. Una vivienda mínima en la que se aprovecha el proceso constructivo para investigar sobre nuevos usos para materiales ya conocidos.

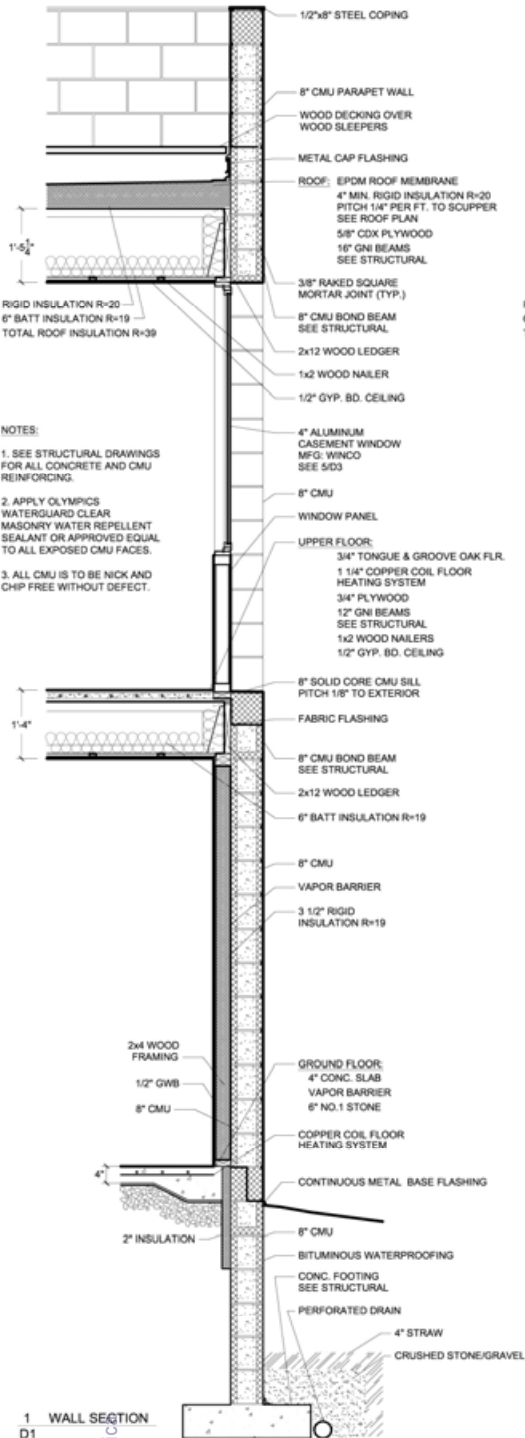


Architecture comes from The Making of a Room, Louis I. Kahn, 1971

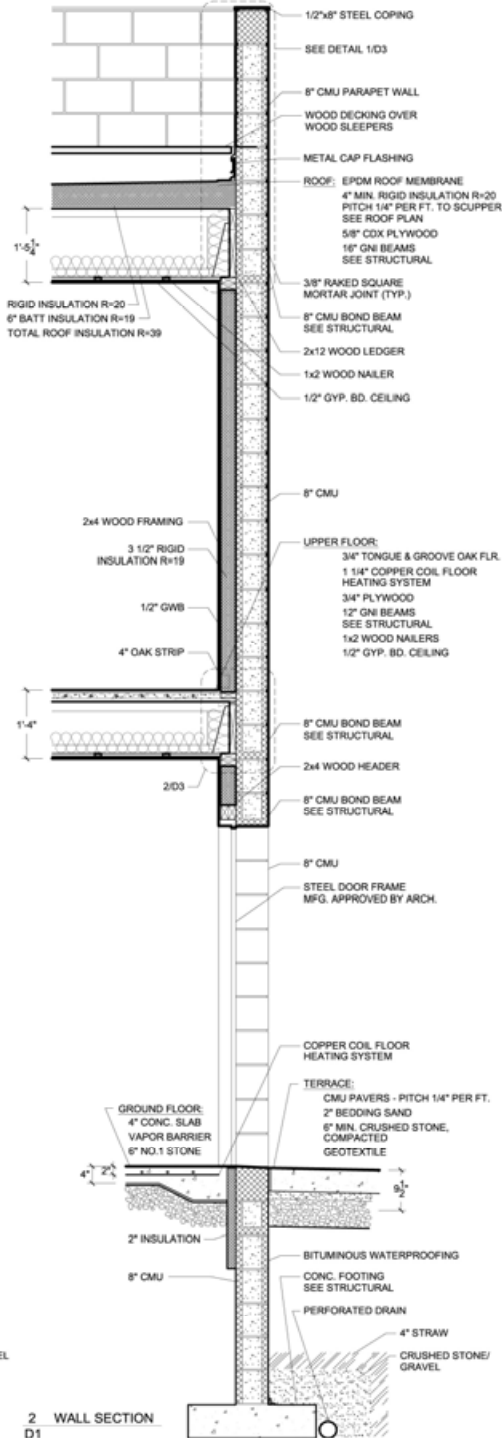
Si Friedrich era su artista de cabecera, Louis Kahn lo era en el campo de la arquitectura. Kahn que elige, como también hizo S.U., con extremo cuidado sus dibujos, representa en éste su ideario. Dos frases aglutinan la definición de espacio arquitectónico. La primera sentencia: *Architecture comes from The Making of a Room*, y la segunda, en la que se separa la palabra Room de forma intencionada: *The Room is The Place of the mind*.

⁴⁹ "Tengo un castillo en la Costa Azul, que tiene 3,66 metros por 3,66 metros" Le Corbusier 1952

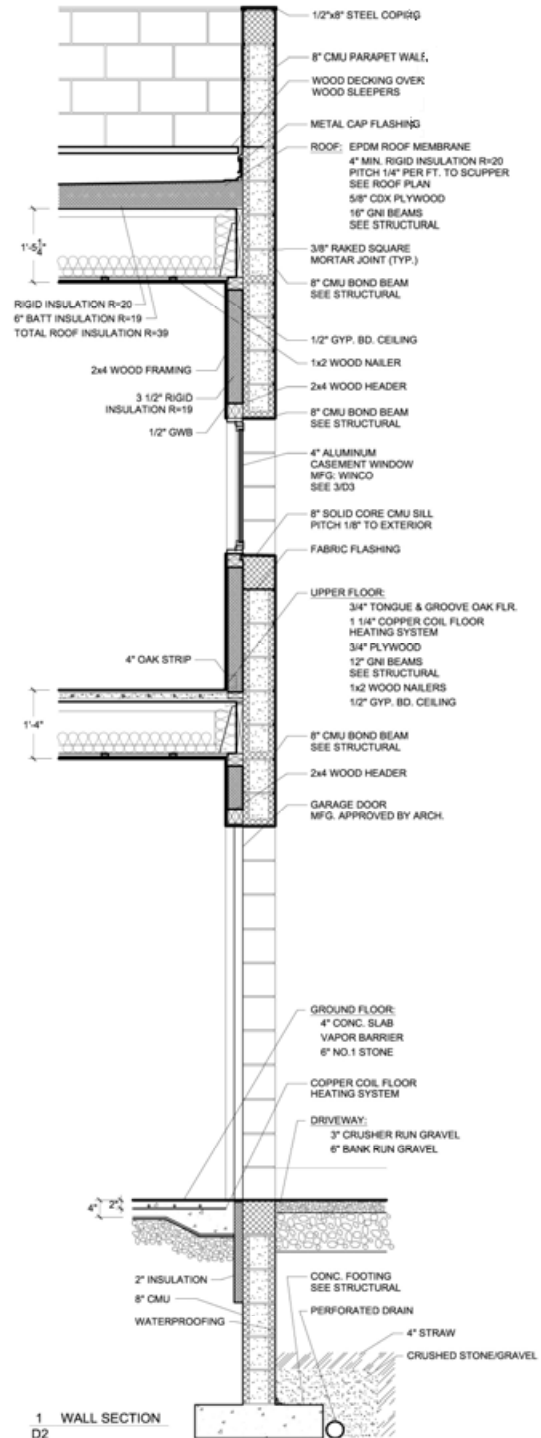
Pág. siguiente: Secciones constructivas Block House. Archivo S.U.



1 WALL SECTION
D1



2 WALL SECTION
D1



1 WALL SECTION
D2

En la primera frase Kahn nos indica que el origen de la arquitectura es la habitación, y en la segunda, nos dice que ésta es el lugar de la mente, o lo que es lo mismo, relaciona la arquitectura con el hombre. No es posible imaginar una arquitectura donde no exista alguien que la habite, pero quizás lo más destacado de su reflexión es que el espacio arquitectónico necesita que su habitante sea consciente de la percepción de éste. La habitación se convierte de esta forma en una construcción para la mente. Esta será la mayor diferencia entre una escultura y un espacio arquitectónico. La primera no requiere de un uso concreto, el segundo va ligado inexorablemente a un uso, está pensado para ser usado, para ser vivido.

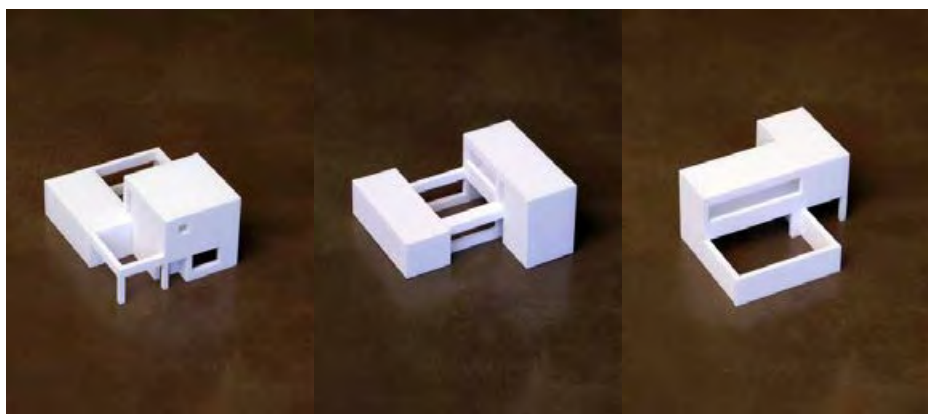
Su investigación en el proceso de desarrollo tipológico de la Block-House, y los que se refieren a los procesos constructivos, y que duró entre 1997 y 2003, se fueron completando con una serie de proyectos teóricos. Éstos le permitieron desarrollar diversos modelos sobre vivienda mínima y en el caso de los materiales, aplicar los conocimientos aprendidos en esta casa para algunos de sus instalaciones artísticas.

81



Autonomy and dialogue, prototipo de casa en el acantilado y en la colina. 2004. Archivo S.U.

Ejemplos como sus proyectos de 2004 incluidos en su exposición *Autonomy and dialogue* en los que la casa se convierte en un elemento compositivo de varios paisajes extremos, el acantilado, la pendiente y el montículo. O sus proyectos de mini villas de la misma exposición, donde se realizan variaciones sobre un mismo módulo base basado en el bloque de hormigón.



Prototipos para su proyecto de mini villas realizadas en bloque de hormigón, 2004. Archivo S.U.

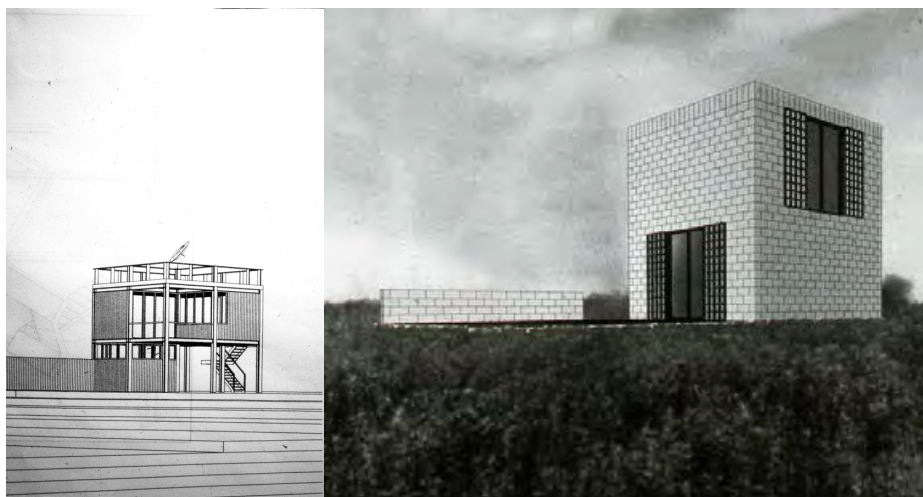
El uso del bloque de hormigón, fue experimentado en su proyecto de 1995 Palast der Künste, donde crea un pabellón efímero realizado por muros realizado con este material. En la propia memoria del proyecto, lo identifica como un material novedoso del que alaba sus propiedades y sobre todo su versatilidad al tener una modulación muy versátil.

Pág. siguiente: Interior piso superior de Block House. Fotografía Eduard Hueber



La casa, que debe soportar un clima muy extremo sobre todo en invierno, se construye con el elemento modular que tanto fascinó a Simon, el bloque de hormigón y todas sus medidas así como el resto de elementos están supeditados a este módulo. Frente a la austeridad que presenta el exterior, el interior ofrece una calidez que le otorga el uso de la madera y sus ajustadas proporciones.

Desde el punto de vista tipológico, la vivienda se resuelve de forma muy somera. En planta baja, una cochera y una pequeña zona de trabajo, en la planta superior, un único espacio aglutina todos los usos más cotidianos, la cocina y la zona de dormir que se complementa con un pequeño baño. Dada la posición privilegiada de la casa, sobre una extensa llanura libre de árboles, la cubierta toma un protagonismo relevante. Con un acceso independiente y situado fuera de la casa, se convierte en un mirador sobre el paisaje. Esta visión se complementa con los grandes ventanales de la planta primera que permiten divisar todo el horizonte que rodea la casa. Entendida así, la vivienda se convierte en un elemento más del paisaje, la relación entre el interior y el exterior se minimiza entendida desde la visión del usuario, que se contrapone con la imagen rotunda que ofrece al exterior.



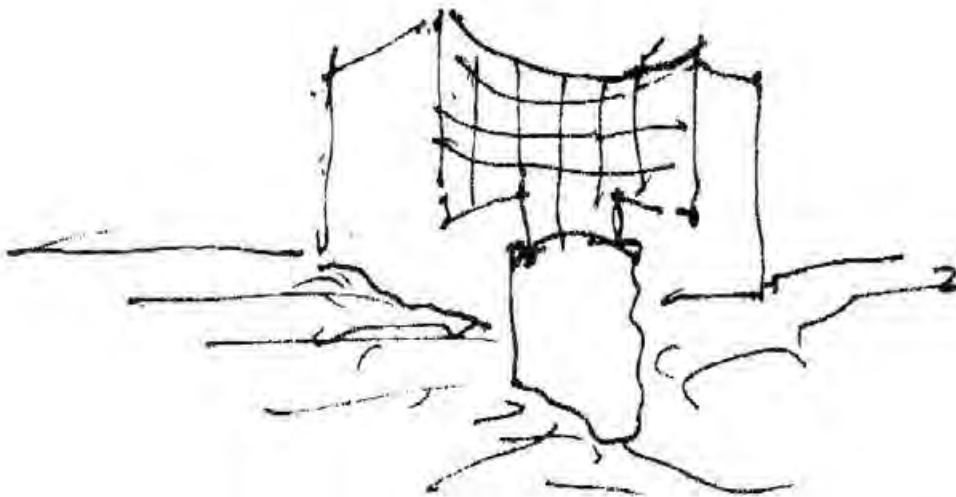
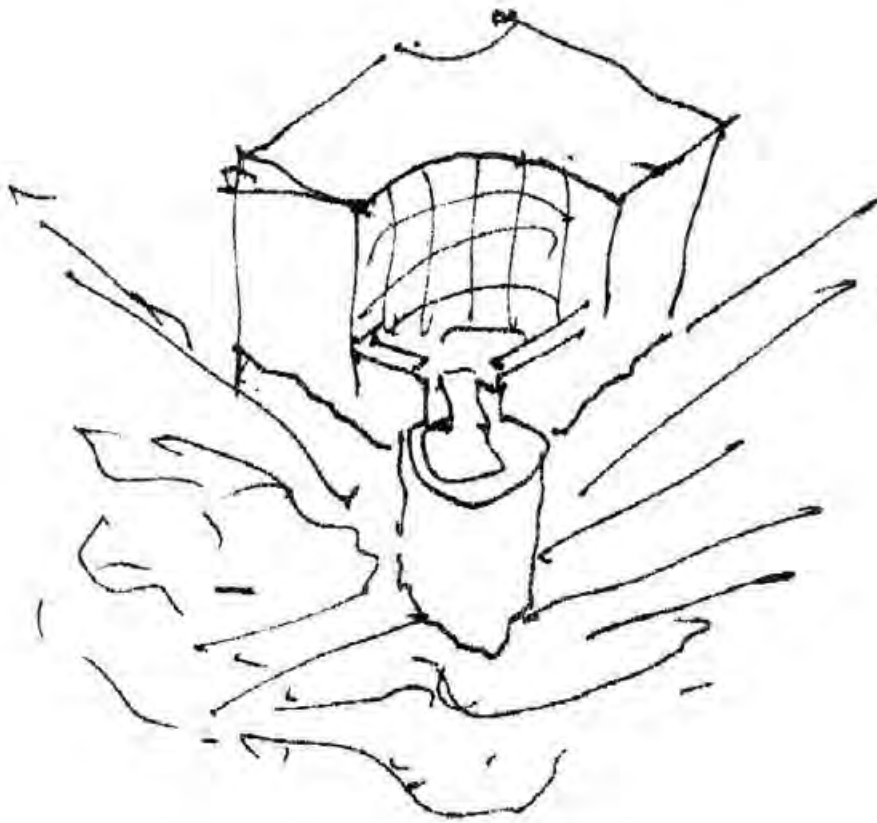
Block House, versión de 1998 y 1999. Archivo Simon Ungers.

Esta estrategia ya se incluía en las primeras versiones de la casa de 1998 y 1999. Donde el aspecto monolítico y contundente de la propuesta se ve suavizado por el uso de grandes aperturas en las fachadas. En el año 2003 se realiza un proyecto de ampliación con un bloque anexo que nunca se llegó a construir.

El proyecto para la Block-House, supondrá para Simon Ungers un ejercicio de reafirmación personal y sobre todo un antes y un después en su carrera profesional. El proyecto para su casa, su cabaña, fue usado en contadas ocasiones, en lo personal fue un proyecto inacabado.

En lo puramente arquitectónico, este volumen totémico y evocativo, se configura mediante una lógica formal restrictiva y rigurosa. Como el propio S.U. escribe; “la vivienda es escasa y se encuentra sola en el paisaje: es un solitario y pequeño monumento”

Pág. siguiente: Primer boceto de la Casa Blanco, 5 de septiembre de 2005. Archivo Margarita Blanco.



irgendwie in diese Richtung

Gr.

BLANCO HOUSE

UNA VIVIENDA POR AMOR AL ARTE

Simon Ungers, Sven Roettger, Salvador Cortés⁵⁰, arquitectos

Ove Arup, ingenieros

Cliente: Margarita Blanco

Superficie: 145,00 m²

*"Ves cosas y dices, ¿por qué?
Pero yo sueño cosas que nunca fueron y digo,
¿Por qué no?"⁵¹*

El nueve de agosto de 2005 Margarita Blanco recibió un correo electrónico con los primeros dibujos de lo que con el tiempo sería la última obra construida de Simon Ungers. El correo tenía una frase que marcaría este proyecto para siempre; "De Simón, con amor"⁵². En realidad se trataba de un regalo de S.U. a Margarita por su ayuda en la etapa más difícil de su vida.

El primer proyecto de la casa se realizó sin un lugar predeterminado. En los primeros dibujos la casa aparece sobre un lugar elevado que podría parecer un acantilado. Simon conocía la relación de Margarita con Málaga a través de su marido Enrique que pasaba largas temporadas en la ciudad.

Una vez elegido un sitio, en un pueblo costero de la provincia de Málaga, se procedió a reformular el proyecto atendiendo a las características del solar. El
85 proyecto se terminó el dos de marzo de 2006 cuatro días antes de su fallecimiento.

Simon Ungers, en sus veinticinco años de profesión únicamente tuvo la oportunidad de construir cinco edificios residenciales a los que habría que unir la reforma de la bodega en Ithaca, que fue uno de sus primeros proyectos. Evidentemente, este sería el último, a la postre su obra póstuma. Aunque solo construyó un reducido número de casas, si proyectó muchas más. Para S.U. era un tema recurrente y a partir de 2002, a su vuelta a Colonia, ocupó una parte importante de sus investigaciones que se plasmaron en varias series de proyectos, como las casas mínimas, casas en lugares singulares, o las villas Berghoff entre otras. Todos estos proyectos están inventariados y se explican en el capítulo correspondiente de Cronología, arte y arquitectura.

Su primera casa, la Hobbs House, en Ithaca, proyecto de 1981 para el que fue su profesor de Historia del Arte en Cornell, parte de un programa mínimo, resuelto en una sola planta cuadrada, rematada con una terraza desde la que se disfruta del pasaje del lago Cayuga. El proyecto tiene aún, unas fuertes connotaciones historicistas derivadas de la singularidad de su propietario.

Pág. siguiente: Casa Blanco desde la carretera de acceso a Totalán.

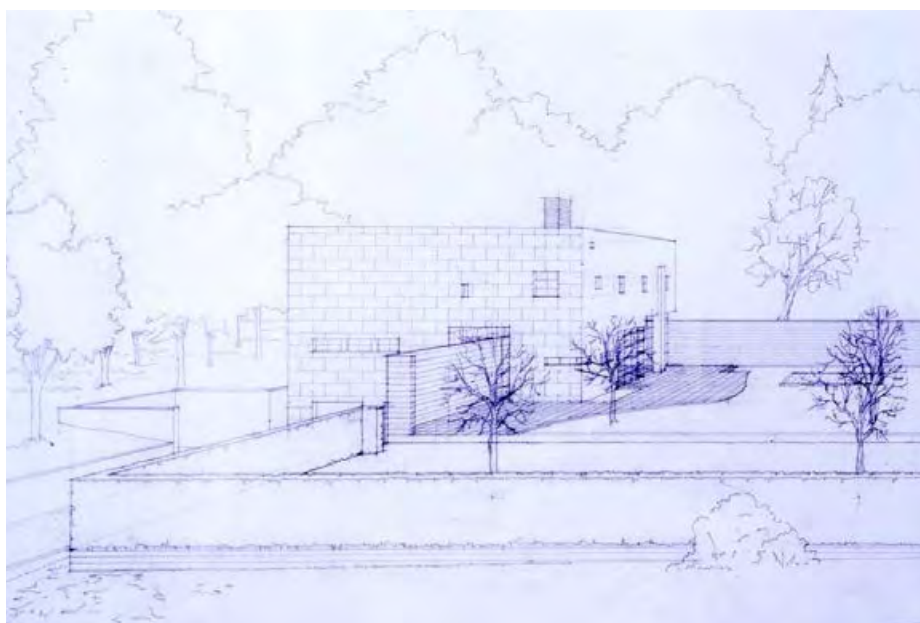
⁵⁰ Salvador Cortés, realizó las labores de arquitecto de Dirección de Obras siguiendo el proyecto redactado por Sven Roettger en base a los dibujos dejados por Simon Ungers antes de su fallecimiento en marzo de 2006.

⁵¹ Shaw, George Bernard (1921) "*Back to Methuselah*" Londres: constable and Co.

⁵² Margarita Blanco, fue pareja de Simon Ungers entre 1975 y 1980, después de su separación mantuvo un relación de amistad tanto con Simon como con el resto de la familia Ungers, amistad que persiste en la actualidad. A su regreso a Colonia, Margarita fue un apoyo muy importante de Simon para superar su enfermedad.



En 1986, construye la Knee House en New Jersey. En este caso la composición geométrica se consigue por el cruce de dos muros en ángulos rectos que en su intersección dejan un rectángulo que es el espacio vividero. La prolongación de los muros estructuran el espacio exterior del jardín, en este caso sensiblemente plano, a diferencia de la casa Hobbs que se asienta sobre una ladera lo que condiciona la ordenación y su posicionamiento en el territorio. Como en el resto de los proyectos, el programa propuesto por el cliente es simple y se reduce a una zona de noche y otra de día resueltas en un espacio mínimo. Aquí el espacio exterior es el protagonista.

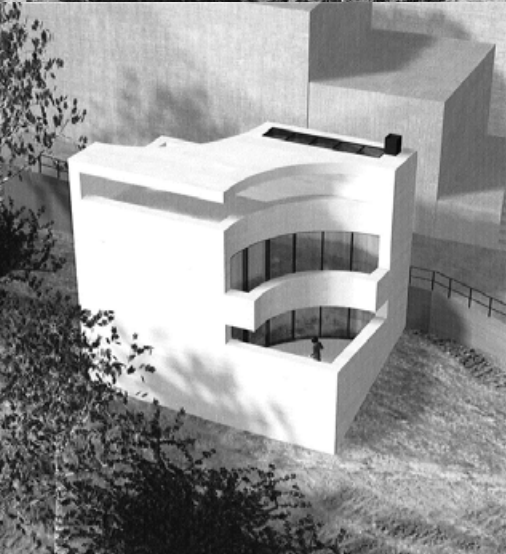
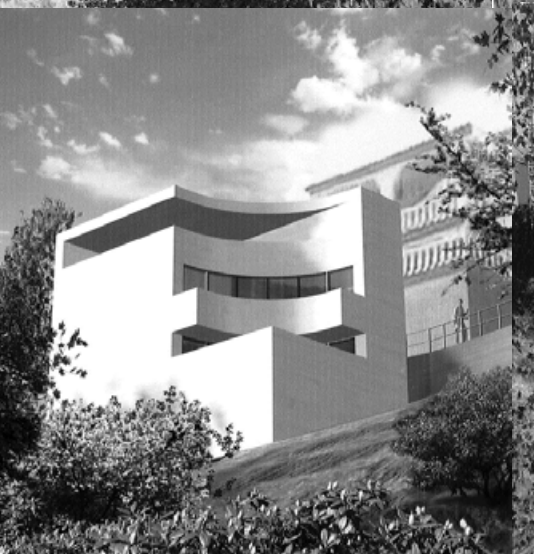
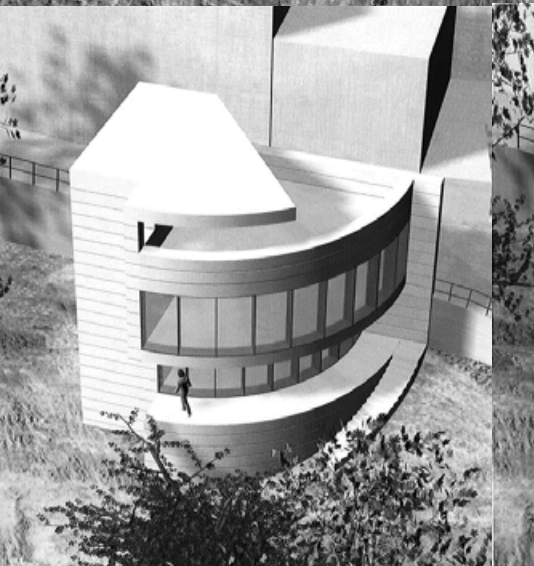
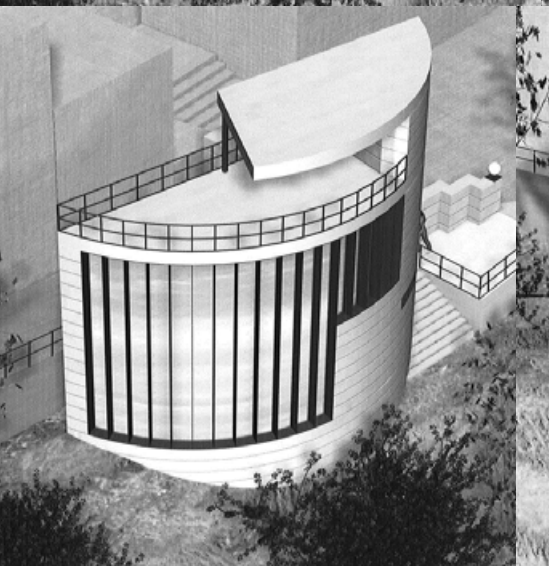
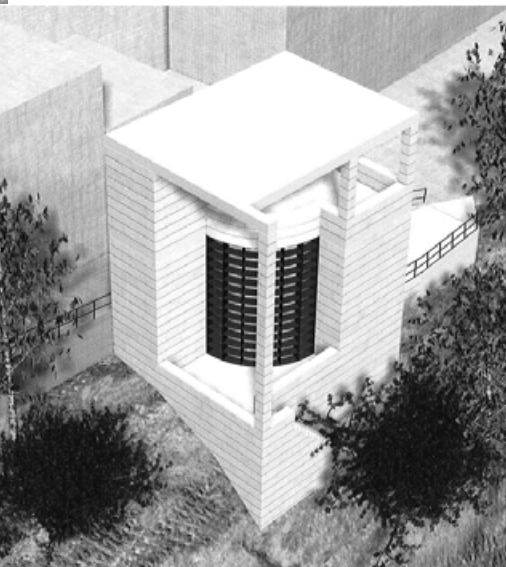
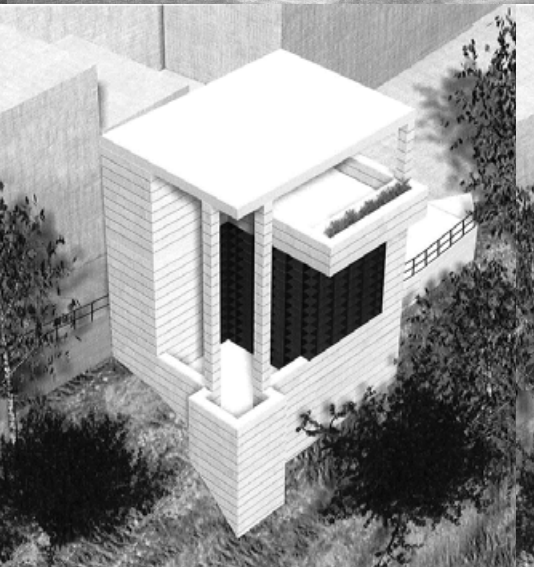
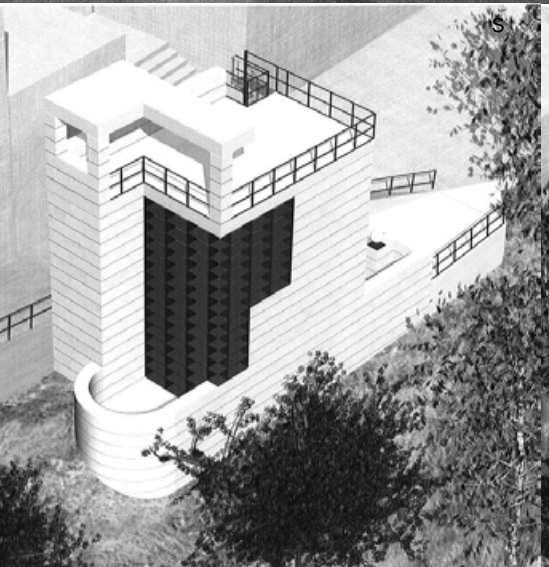
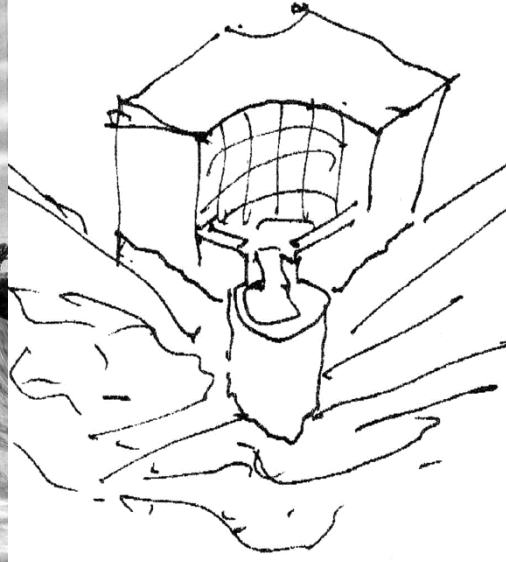
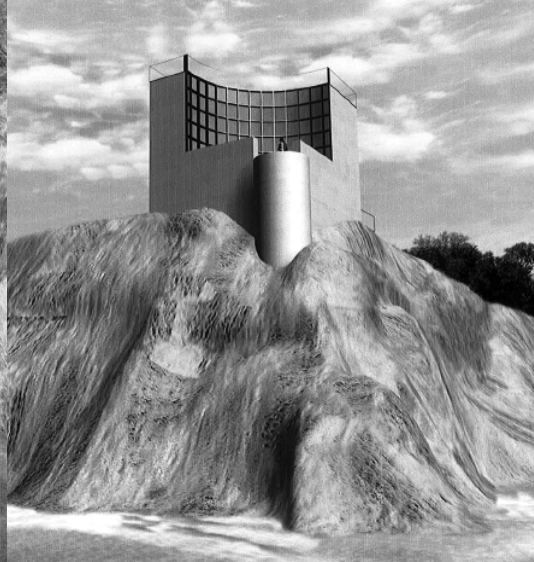


Dibujo inicial de la Knee House desde el jardín. Archivo personal S.U.

Con su propuesta para la T-House, S.U. plantea un giro radical en su estrategia para abordar esta tipología edificatoria. Será su primer acercamiento a la complicada relación entre arquitectura y arte y que posteriormente desarrolla en otros proyectos. Sobre todo a partir de 1994 con su idea para el monumento al Holocausto de Berlín donde ese acercamiento se hace mucho más evidente, y sobre todo en las posteriores revisiones del proyecto. En la T-House también se realiza un refinado ejercicio de síntesis, tanto en el estudiado desarrollo programático, biblioteca versus residencia en dos cuerpos rectangulares cruzados, como en la formalización de los volúmenes, con un depurado diseño realizado en acero con fuertes connotaciones escultóricas y que lo acerca a sus series de proyectos en el paisaje, dentro de las tendencias artísticas imperantes en el momento del *art land* y que S.U. aplicará también a sus instalaciones y producciones artísticas.

Esta rotundidad formal se completa con su proyecto de 2001 para su casa refugio en Ithaca, la denominada Block House. Como en los tres casos anteriores, una vivienda con un programa mínimo desarrollado en una superficie muy reducida. Simon Ungers propone un volumen simple en el claro del bosque de Danby en el estado de Nueva York. La zona vividera se desarrolla en la planta principal con un gran ventanal abierto al paisaje. La terraza superior se potencia con la escalera exterior como en el Hobbs House.

Pág. siguiente: Evolución de los distintos modelos para la Blanco House. Archivo personal S.U.



Como ya se ha comentado el proyecto para la Blanco House, se inicia en agosto de 2005⁵³ con un correo electrónico que Simon Ungers envía a Margarita Blanco. En este primer dibujo la casa ocupa un lugar imaginario, en un acantilado sobre un hipotético mar. En 2004 para su exposición *Autonomy and Dialogue*, había desarrollado una serie de tres viviendas denominadas *Responses to topography*, donde la topografía singular era el nexo de unión. Una de las casas se situaba sobre un acantilado, otra sobre una pendiente y la tercera sobre una colina.

En esta primera idea, del que sólo se conserva el boceto inicial y dos perspectivas, *"Ungers estableció los parámetros de la lógica formal y arquitectónica para el proyecto. El cuerpo del edificio, "el corpus", sería un volumen de hormigón- en éste y en otros casos un volumen rectangular – fundido "in situ" con un acabado integral y sin ventanas de ningún tipo. El "tira y afloja" entre la estructura y el paisaje mejora dramáticamente al extraer dos semi círculos en las esquinas opuestas del volumen, algo conceptualmente similar a proyectos de Gordon Matta Clark cuando extrae volúmenes de espacio dentro de edificios existentes. Uno de estos semicírculos, el pequeño está en el área de tierra y crea la entrada, y otro, mucho más grande, hacia el lado del mar, crea una gran terraza. Los bordes radiales de estas extracciones, que literalmente traen el exterior hacia el interior del volumen, se convertirían en las superficies acristaladas que están ausentes del resto de la estructura. Al injertar de forma escultural el volumen cilíndrico en la esquina exterior de la casa, proyectando la casa - y la persona representada en el dibujo - hacia el paisaje"*⁵⁴.

89

Aunque, como se puede apreciar en los diversos modelos que S.U. realizó entre agosto de 2005 y marzo de 2006, existen variaciones importantes en la formalización de la casa, siempre se mantienen invariantes los condicionantes iniciales, una eficaz respuesta al entorno, la disposición diagonal entre el acceso y su relación con el paisaje y la disposición del programa en las dos únicas plantas del edificio. El proyecto paso de una propuesta muy contundente y abstracta, acorde con los desarrollos teórico que estaba realizando desde 2004, por una fase menos categórica con las propuestas donde se elimina el muro curvo y sobre todo en las tres variaciones donde el muro curvo es el protagonista.

En la solución definitiva, Simon Ungers vuelve a recuperar los elementos del primer dibujo, si bien en este caso, adaptados a las singulares características topográficas del solar adquirido por su propietaria. Aunque no se trataba de un acantilado sobre el mar, la parcela si reunía las mismas características del proyecto inicial, una fuerte topografía, una situación en un entorno inmejorables, y un acceso trasero que era similar al que se proponía en el boceto, lo que permitía mantener la idea del recorrido en diagonal entre la entrada a la casa y la visión del paisaje, y que mantenía al mar como fondo.

Pág. siguiente: Casa Blanco desde la plaza Antonio Molina, Totalán

⁵³ *"El Martes 9 de agosto de 2005, inesperadamente recibí un correo titulado "Entwurf Simon Ungers" que traducido dice: Proyecto Simon Ungers. No pude evitar abrirlo inmediatamente y dentro encontré una breve frase: "De Simón, con amor" y los diseños de Casa Blanco".* Introducción al libro Casa Blanco, editado por Margarita Blanco y que recoge la experiencia de la construcción de la Casa.

⁵⁴ Extracto del prólogo de Terence Riley *"Casa Blanco, In Situ"* para el libro Casa Blanco editado por Margarita Blanco.



Como se ha comentado en varias ocasiones en esta Tesis, el archivo personal de Simon Ungers contiene gran cantidad de imágenes de referencias que para él eran singulares o tenían en la mayoría de los casos, alguna relación con los estudios que estaba realizando en casa momento. Esta extensa colección de diapositivas, abarca información tanto de lugares, pintura, arquitectura o instalaciones de artistas diversos. Entre todas ellas destaca una diapositiva de la Casa Malaparte de Adalberto Libera⁵⁵. En la imagen, tomada de un libro, se puede ver la casa y su relación con el paisaje, sobre todo la relación espacial entre la casa y el mar a través del acantilado.



Casa Malaparte, Capri. Adalberto Libera 1938-1942. Archivo personal S.U.

91

Aunque se trata de dos proyectos muy distintos en su concepción inicial y sobre todo en su programa, si comparten algunos nexos en común. La rotundidad de la propuesta, la idea de conseguir una formalización del volumen construido categórico y abstracto, y sobre todo su relación con el paisaje.

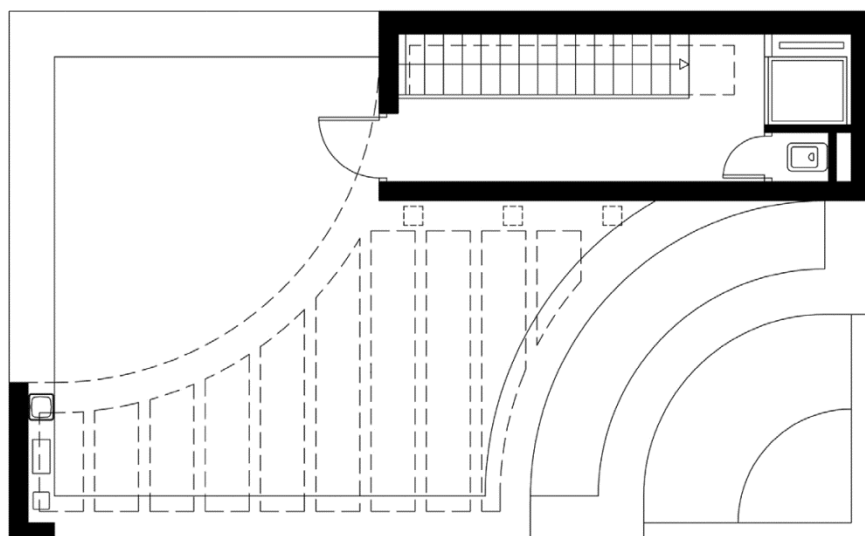
En el proyecto para Blanco House, Simon Ungers resume la mayoría de sus trabajos de investigación de los últimos años de su vida, y sobre todo cual era su forma de entender la arquitectura. Una arquitectura sin concesiones, libre de ataduras, incluso en este proyecto situado en un contexto territorial muy particular, propone un proyecto radical, como si de un gran bloque de hormigón esculpido se tratará. Posiblemente sea su proyecto construido más escultórico, o por lo menos así fue tratado por él, en este complejo proceso de desarrollo⁵⁶ que va desde la idea inicial hasta la final de marzo de 2006. Su única concesión fue pintar la casa de blanco, curiosamente el color del apellido de su propietaria y de las casas de su entorno.

Pág. siguientes:
Izquierda: Proceso de construcción de la casa.
Derecha: Plantas del proyecto definitivo de la Blanco House.

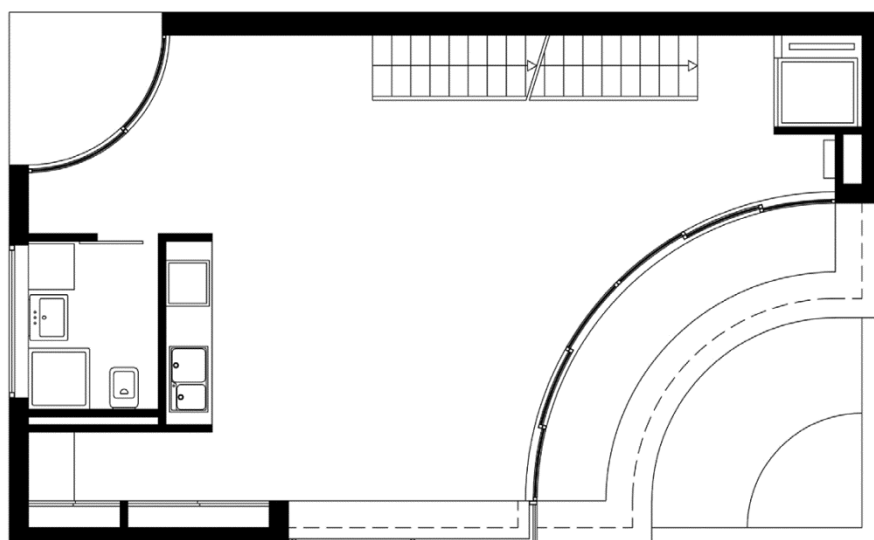
⁵⁵ Si bien la autoría de la casa se ha otorgado tradicionalmente a Adalberto Libera, investigaciones recientes, otorgan un papel protagonista en las decisiones del proyecto a su propietario, el escritor Curzio Malaparte.

⁵⁶ Simon Ungers nunca visitó el lugar donde se iba a realizar la casa. En esta fase final de su vida, vivía recluido en la casa familiar de Colonia. Su forma de trabajo pasaba por realizar los bocetos y correcciones a lápiz y posteriormente eran mandados por fax a Sven Roettger quien los digitalizaba, y los volvía a reenviar a S.U. para su nueva corrección en un bucle sin fin que duró hasta el 2 de marzo de 2006 que se envió el último fax, donde daba el visto bueno a los últimos cambios sugeridos por Margarita Blanco, en concreto la apertura de una ventana en la fachada oeste.

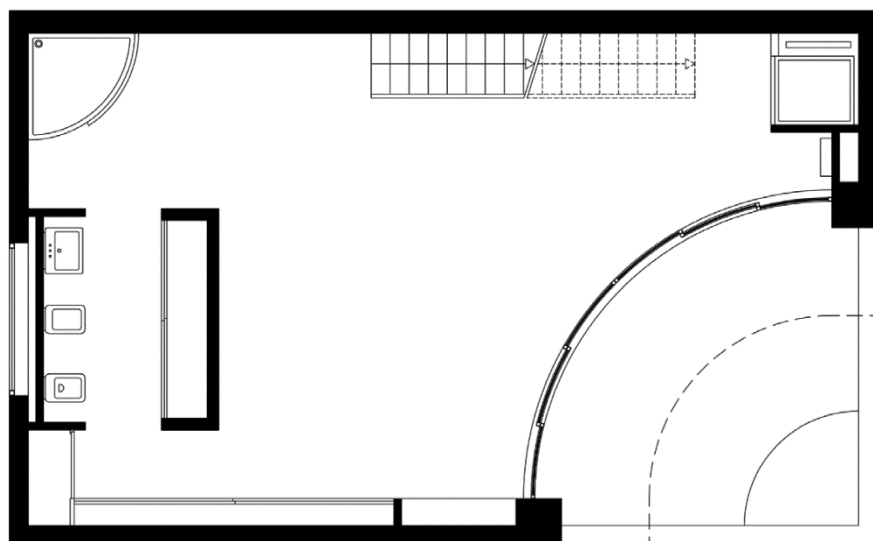




PLANTA AZOTEA



PLANTA BAJA



PLANTA SEMISOTANO



En este proyecto como en las cuatros casas anteriormente construidas por S.U., el programa se reduce a siempre a la mínima expresión. En este caso se limita a una zona de día, compuesta por un único espacio que engloba la cocina y la zona de estancia y que se sitúa en el nivel de acceso de la casa, y una zona de noche formada por un dormitorio y un baño abierto, también constituido por un único espacio, y situado en una planta inferior. El proyecto se completa con una terraza situada en la cubierta y a la que se accede desde el nivel intermedio y sendas terrazas en cada uno de los niveles, que en el caso del inferior contiene una pequeña piscina.

Formalmente la casa se estructura partiendo de un volumen prismático al que se le sustraen dos cilindros, uno de mayor tamaño situado en la facha sur y que será el que se abre al paisaje y por lo tanto es totalmente acristalado y otro cilindro de menor tamaño situado en el lado norte y que conforma el recinto de entrada y que resuelve el contacto con el entorno urbano más inmediato. Los dos otros dos alzados laterales, son opacos. Los lados curvos si sitúan en la diagonal que forma la entrada y la esquina que se enfrenta al paisaje.

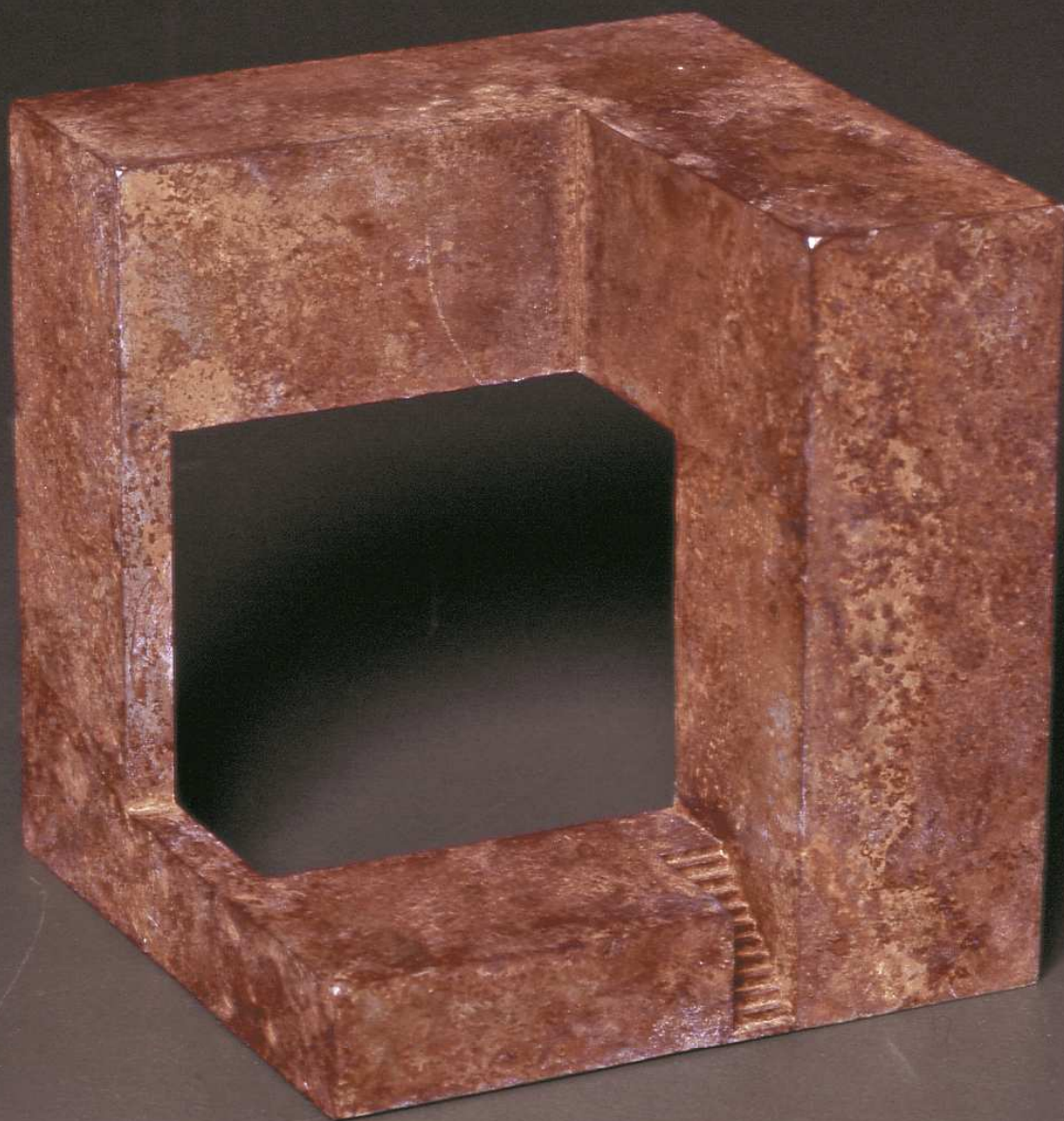
Constructivamente, la casa se resuelve en hormigón, tanto para sus paramentos verticales como horizontales, en su color natural en el interior y pintado en blanco en el exterior. Como en los anteriores proyectos que llegó a construir, los materiales que se utilizan se reducen a lo mínimo necesario, en este caso, junto con el hormigón se utiliza el vidrio. A diferencia de la T-House en la que utiliza el acero o en la Block House que está construida en bloque de hormigón, en este proyecto utiliza el que podría ser el material más maleable y más cercano a su concepción de la obra de arte.

Desde el punto de vista volumétrico, el mayor interés radica en su frente sur, donde se produce un diálogo constante entre paisaje y elemento construido. En un intento de fragmentar al máximo la construcción, Simon Ungers, va moviendo los planos horizontales de la casa provocando que se difumina la relación interior exterior. En contrapartida, el resto de límites permanecen inalterables, dando respuesta a su localización urbana y ayudando a configurar la trama en ese lugar del pueblo.

El uso de grandes superficies acristaladas permite que desde el interior la casa se disuelva, permitiendo modificar la imagen masiva y monolítica que se observa desde el exterior. En este caso es más evidente el eje diagonal formado por la puerta de entrada, realizada con un gran vidrio curvo y la cristalera de la terraza situada al sur, que permite divisar tanto el paisaje de la costa malagueña como las calles de Totalán, en un intento de minimizar el impacto de la construcción en el territorio.

Siguiendo la tradición de sus anteriores proyectos y sobre todo de su forma de entender la arquitectura, esta propuesta para la Casa Blanco, lleva hasta límites extremo el refinamiento en los detalles constructivos de cada uno de los elementos de la casa. Todo ello englobado en un proceso casi obsesivo por llegar a una inalcanzable perfección de la obra de arquitectura y que le persiguió a lo largo de toda su vida.

Pág. anterior: Imágenes del interior de la casa. Foto Clemente Delgado
Pág. siguiente: Sin título, escultura en fundición de acero de S.U., Colección particular de O.M.U.



CRONOLOGÍA 1980_2006⁵⁷

Arquitectura 1980_2006
Arte 1987_2006

Simon Ungers se graduó como arquitecto en el College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell en 1980. Desde esa fecha hasta su muerte en 2006, su producción arquitectónica como la artística es muy prolífica. El inventario realizado consta de alrededor 200 obras, entre proyectos, obras realizadas y obras de arte.

Los primeros proyectos de arquitectura datan del mismo año en que se gradúa. Hasta el año 1987, la sede de su estudio profesional es en Ithaca junto a los arquitectos Todd Zwigard y Lazlo Kiss, si bien realizó durante esa fecha algunos proyectos de forma individual.

Con su traslado en 1987 a Nueva York, empieza a compaginar su labor como arquitecto con la de la creación artística. Su alejamiento de la provinciana ciudad de Ithaca le permite entablar relación con las nuevas corrientes artísticas imperantes en la década de los 80. Coincide esta nueva inquietud con el inicio de la colección de arte de su padre y la próxima apertura de la galería de arte de su hermana Sophia. En Nueva York, en la década de los 90 expondrá de forma asidua en la Galería Sandra Gerin, que a la postre se convertirá en su galería de referencia.

Este estudio cronológico pretende mostrar el universo creativo de S.U.

Nota aclaratoria: Tanto las obras de arquitectura como las de arte se enumeran por orden alfabético dentro de su año de ejecución, salvo que se dispongan de los datos fehacientes sobre la fecha exacta de su ejecución. Se sigue el mismo criterio con las que aparecen en el archivo de Simon Ungers conservado en Colonia, Alemania.

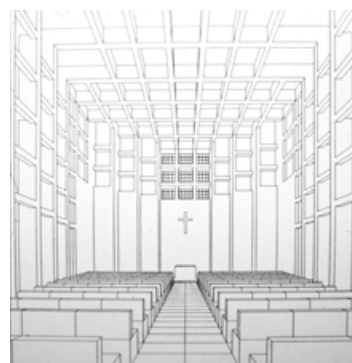
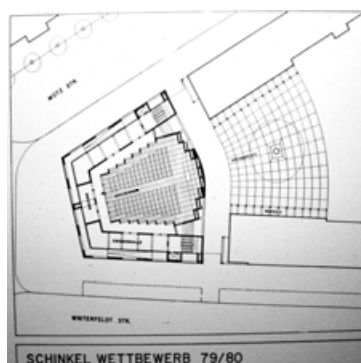
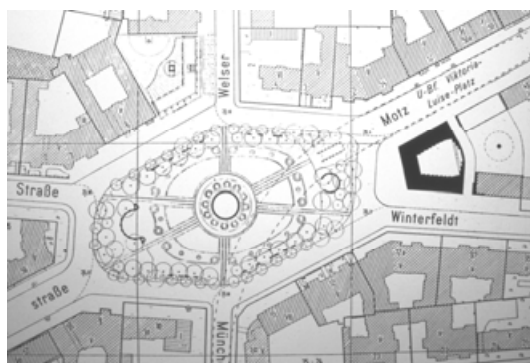
⁵⁷ La cronología completa de la obra de Simon Ungers está realizada en base a su archivo personal custodiado por su hermana Sophia en Colonia, y contrastado con las entrevistas y consultas bibliográficas realizadas.



1980

PROYECTO: SCHINKEL WETTBEWERB 1980
 SITUACIÓN: Viktoria Luise Platz, Berlín
 USO: Iglesia
 Colaboradores: Sin datos
 Cliente: Sin datos

La propuesta para esta Iglesia, es el primer proyecto conocido de Simon Ungers. Como la mayoría de los proyectos que realizará, es una propuesta para el concurso Schinkel que se convoca periódicamente. En esta primera obra, aún se aprecia el racionalismo y fuertes influencias de la obra que en ese momento está desarrollando su padre. Destacar, como en casi todas sus obras, su inquietud por resolver con el proyecto la compleja situación urbana de esta esquina de la manzana, muy alterada por los bombardeos de la segunda guerra mundial.

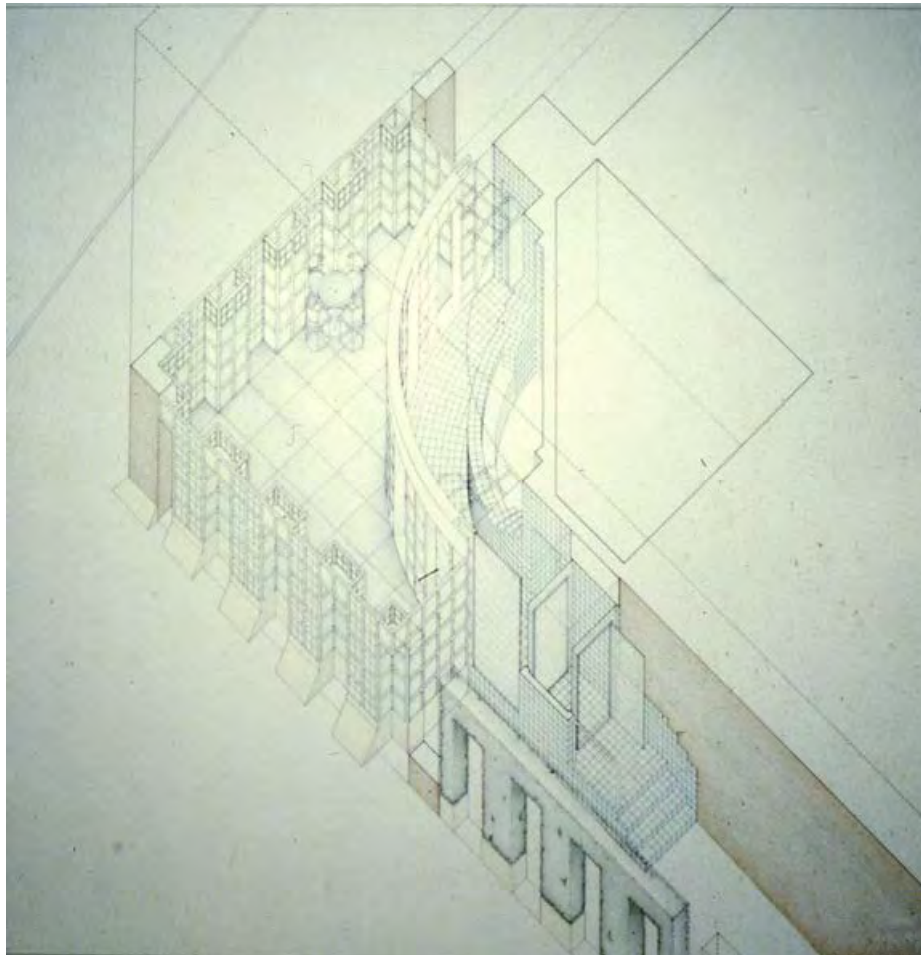




1981

PROYECTO: CAFÉ BUDAPEST ROTHSCHILDS
SITUACIÓN: Ithaca, Nueva York
USO: Bar
Colaborador: Lazlo Kiss
Cliente: John Kadar

El proyecto para el Café Budapest, es el primer trabajo documentado en el que colabora el arquitecto Lazlo Kiss, al que se uniría posteriormente Todd Zwigard, que estuvo trabajando al principio como estudiante. De este proyecto únicamente se conserva la axonometría que se acompaña. En esta idea que no se llegó a realizar, S.U. experimenta algunas de las estrategias que utilizará en posteriores proyectos. La arquitectura dentro de la arquitectura, el objeto, en este caso el muro curvo resuelve el programa y crea la imagen identificativa de la propuesta.



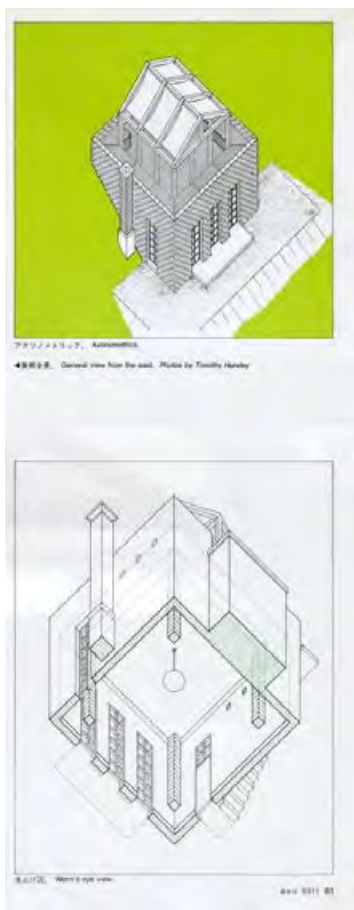
Axonometría. 27 octubre de 1981



1981

PROYECTO: HOBBS RESIDENCE
 SITUACIÓN: Ithaca, Nueva York
 USO: Vivienda
 Colaborador: Lazlo Kiss
 Cliente: Robert Hobbs

"Un conjunto sincrónico de elementos diacrónicos de tal manera que la pequeña casa se convierte en la suma de diversos enfoques históricos del templo clásico. La fase arcaica está representada por las vigas de madera ensambladas de la superestructura de la cubierta; la eflorescencias de Palladio aparecen en los bloques de hormigón usados en la base (la casa correcta) y estructurado de acuerdo con las reglas de la sección de oro; la referencia al siglo XVIII se reconoce en la chimenea/columna separada de la casa, elemento de la arquitectura vernácula de Ithaca y que todavía se encuentran fácilmente en zona de Nueva York"⁵⁸.



⁵⁸ Robert Hobbs, 1998. Es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Virginia, y ha sido profesor en las universidades de Yale y Cornell.

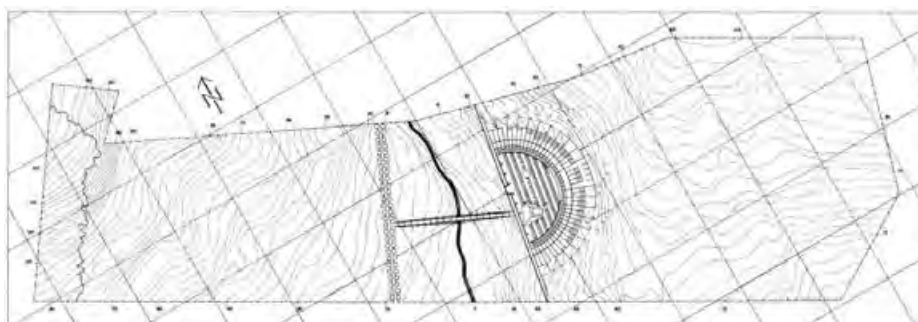


1982

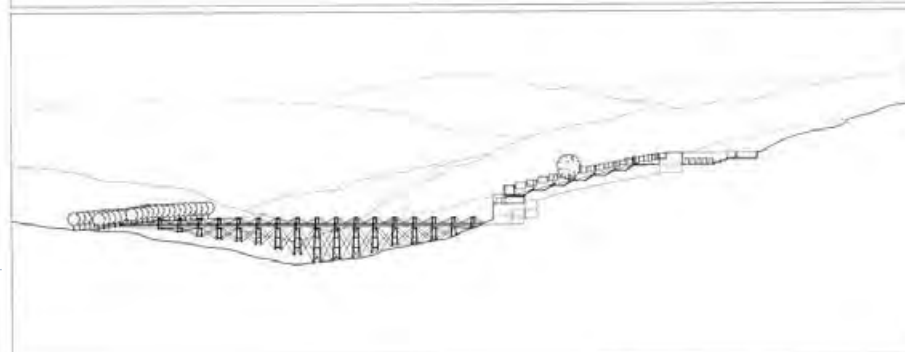
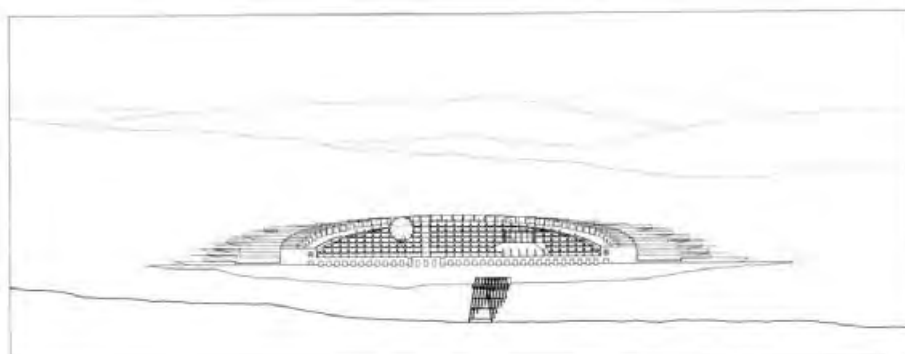
PROYECTO: FINCA BARBADOS VACATION COMMUNITY
 SITUACIÓN: Bogotá, Colombia
 USO: Residencial
 Colaborador: Lazlo Kiss
 Cliente: Ciz Inversiones, Bogotá

El proyecto para la Finca Barbados, es el primer encargo que la oficina de S.U. realiza fuera de los EEUU, si bien el proyecto nunca fue construido. En 1978 Simon realizó un viaje a Colombia para visitar a la que en aquella época era su pareja, Margarita Blanco y posteriormente una de sus mejores amigas. Se trata del primer proyecto a escala territorial, como la mayoría de sus primeras propuestas, con una impronta muy formalista derivada de su reciente formación académica. La ordenación, como veremos en otras intervenciones, responde al lugar entendiéndolo como parte de la solución.

101



BOGOTÁ, COLOMBIA
FINCA BARBADOS VACATION COMMUNITY
 DEVELOPER: CIZ INVERSIONES, BOGOTÁ, COLOMBIA
 ARCHITECTS: LINDBERGH + KISS ASSOC., 4 JAMES STREET, MANHATTAN, NEW YORK 10014
 FEB. 1982
 * 40 VACATION UNITS WITH GARDENS
 * CLUB HOUSE
 * SWIMMING POOL
 * HORSE STABLES

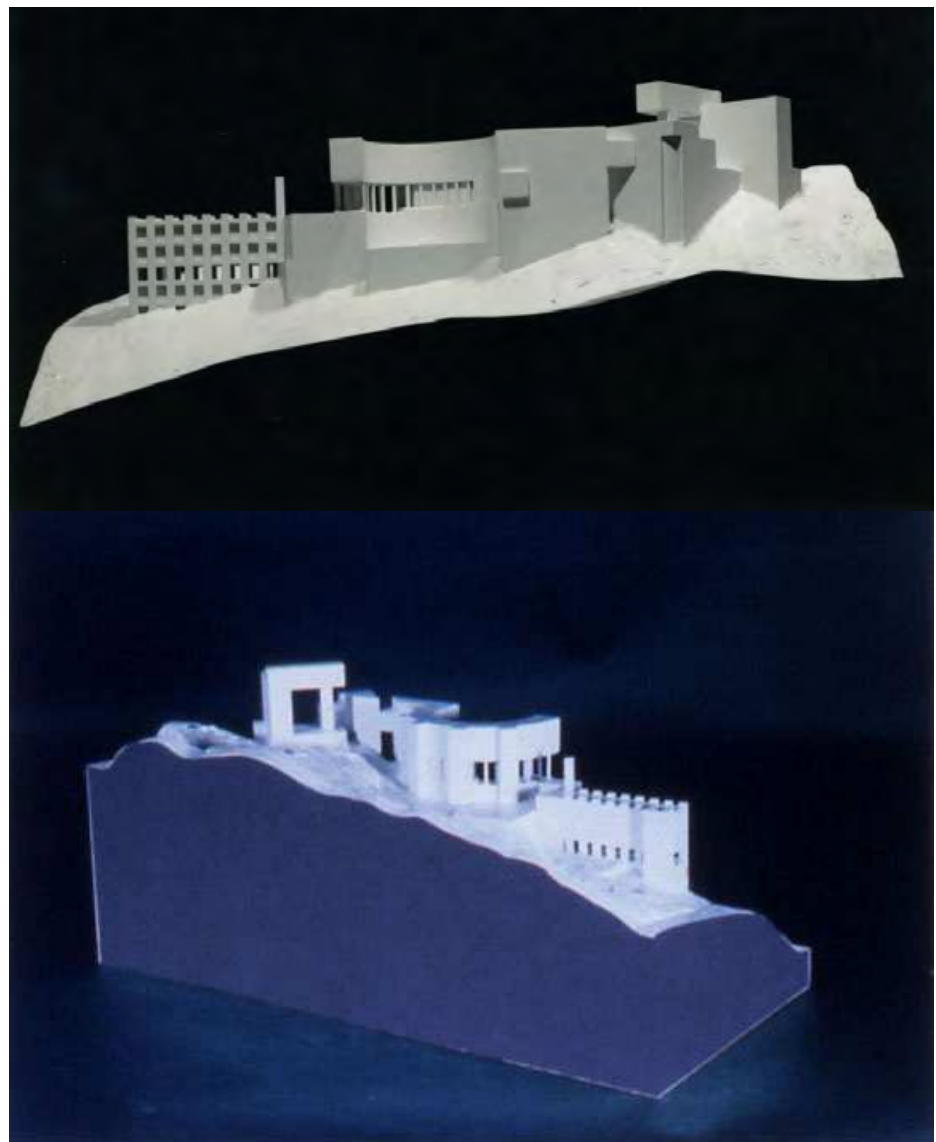




1982

PROYECTO:	THE PEAK ARCHITECTURAL COMPETITION, UIA
SITUACIÓN:	Hong Kong
USO:	Equipamiento
Colaborador:	sin datos
Cliente:	concurso convocado por la UIA

Proyecto realizado con motivo del concurso internacional convocado por la Unión Internacional de Arquitectos, UIA en 1982.



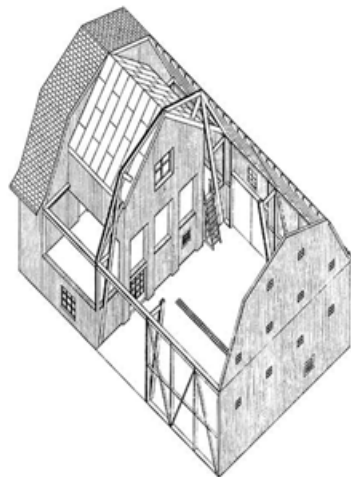
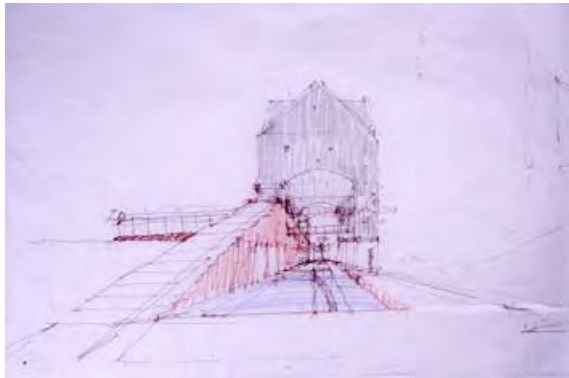


1982

PROYECTO: WIERMER VINYARD ADDITION
SITUACIÓN: Dundee, Ithaca, Nueva York
USO: Bodega
Colaborador: Todd Zwigard y Lazlo Kiss
Cliente: Hermann J. Wiemer winery

Posiblemente uno de los proyectos menos conocidos de S.U., la reforma y ampliación de la Bodega Wiermer⁵⁹ tiene referencias claras en la obra de su padre en concreto el Museo de la Arquitectura Alemana de Frankfurt de 1984. A modo de una matrioska, el nuevo pabellón se construye en el interior de unos de los graneros de la finca. Respetando, como será una constante en sus primeros proyectos, las leyes canónicas de la arquitectura. En este caso, y como en la casa Hobbs, haciendo referencia claras a la arquitectura vernácula de la región con referencias a la arquitectura clásica griega.

103



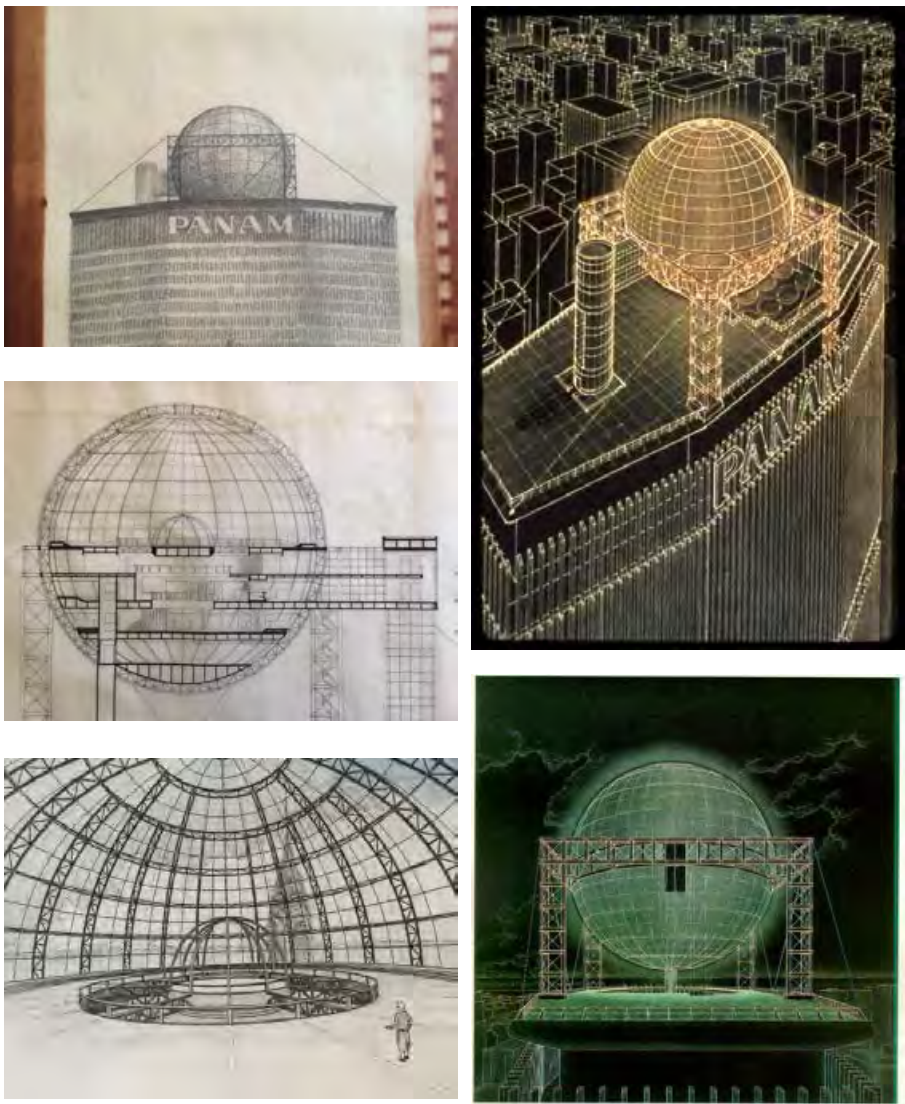
⁵⁹ Este proyecto se realizó en dos fases, la segunda fue completada por el estudio de Todd Zwigard en 2010.



1982

PROYECTO:	PAN AM ROOFTOP ADDITION
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Bodega
Colaborador:	Todd Zwigard y Lazlo Kiss
Cliente:	Francis-Adrian Sabo Stewart

El proyecto para la cubierta del edificio de la Pan Am, supone el primer reconocimiento a nivel internacional de Simon Ungers. Pese a ser un proyecto no realizado, su impacto tanto entre los críticos de arquitectura como en las múltiples referencias bibliográficas, es notable⁶⁰. Se trata del primer proyecto a gran escala y también el primer proyecto donde S.U. se aleja de los cánones aprendidos en Cornell. La solución adoptada, no solo resuelve el programa propuesto por el promotor, sino que ofrece una respuesta urbana y territorial comprometida y de fuerte impacto.



⁶⁰ Los dibujos originales de este proyecto se encuentran en el Museo de la Arquitectura de Frankfurt. El resto del material pertenece al Todd Zwigard.

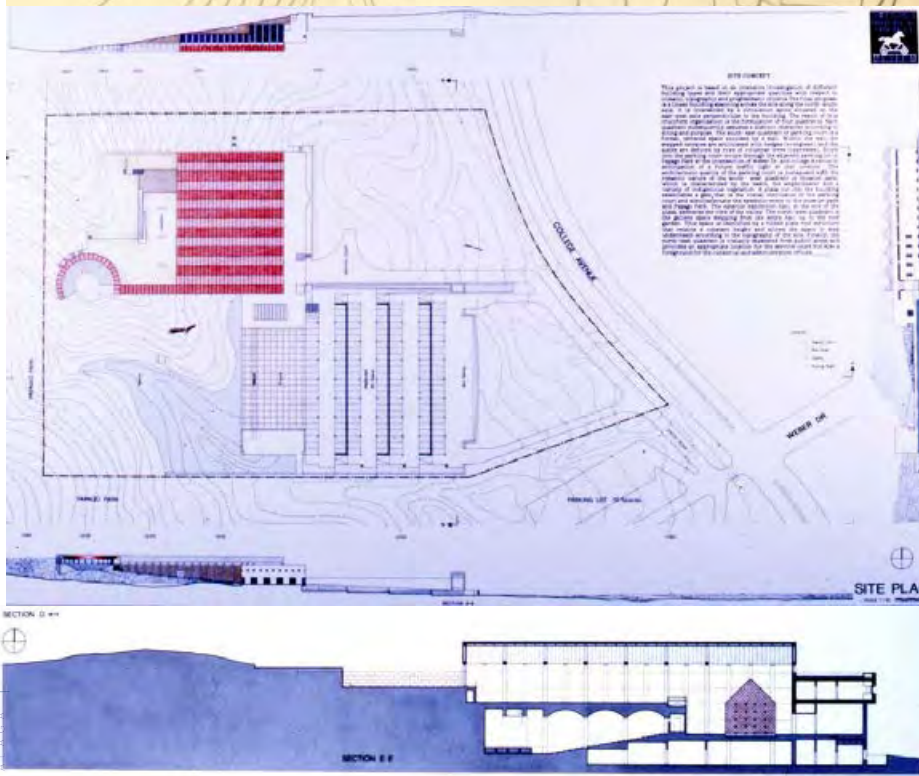
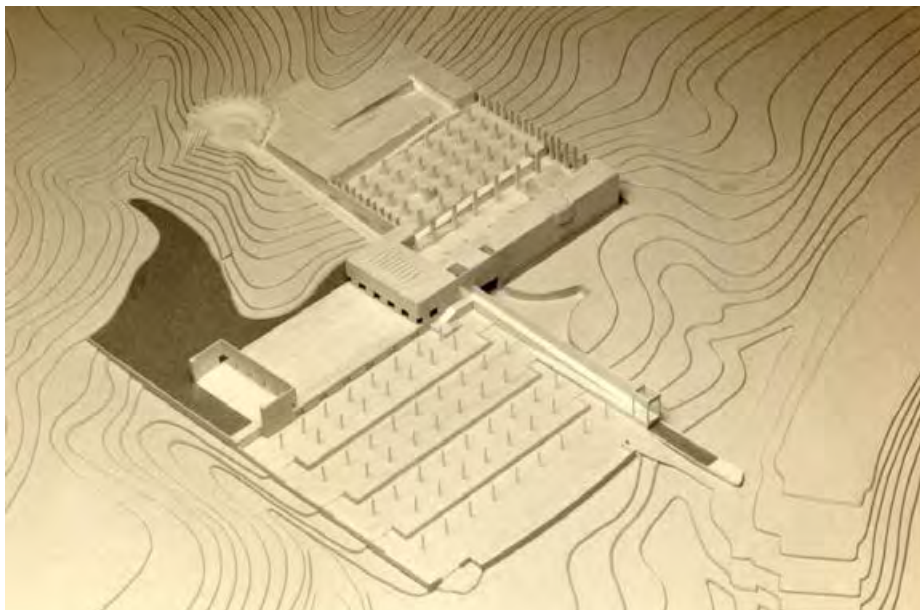


1984

PROYECTO: ARIZONA HISTORICAL SOCIETY MUSEUM
 SITUACIÓN: Phoenix, Arizona
 USO: Museo
 Colaborador: Sin datos
 Cliente: Concurso

El concurso planteaba la construcción del nuevo museo de la historia de Arizona en el extrarradio de la ciudad de Phoenix que en 1984 estaba sin consolidar. En este proyecto se repiten algunas de las estrategias ya utilizadas en otras propuestas con referencias a proyectos como la bodega o la residencia turística de Bogotá. El resultado es fruto de una intensa investigación de las condiciones tanto climáticas como topográficas del lugar.

105

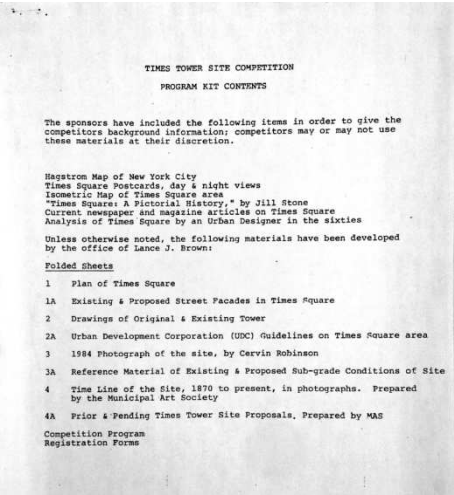




1984

PROYECTO: TIMES TOWER
SITUACIÓN: Times Square, Nueva York
USO: Sin datos
Colaborador: Sin datos
Cliente: The Municipal Arts Society & NEA

El concurso para la torre de Times Square fue convocado como una reacción a la negativa impresión que causó el primer proyecto realizado por Johnson y Burgee. A la convocatoria se presentaron 565 propuestas. El proyecto presentado por Simon propone una torre con una clara vocación de convertirse en un hito o icono dentro de la plaza. Será el primer proyecto donde podemos apreciar ciertas connotaciones escultóricas en la formalización del edificio.



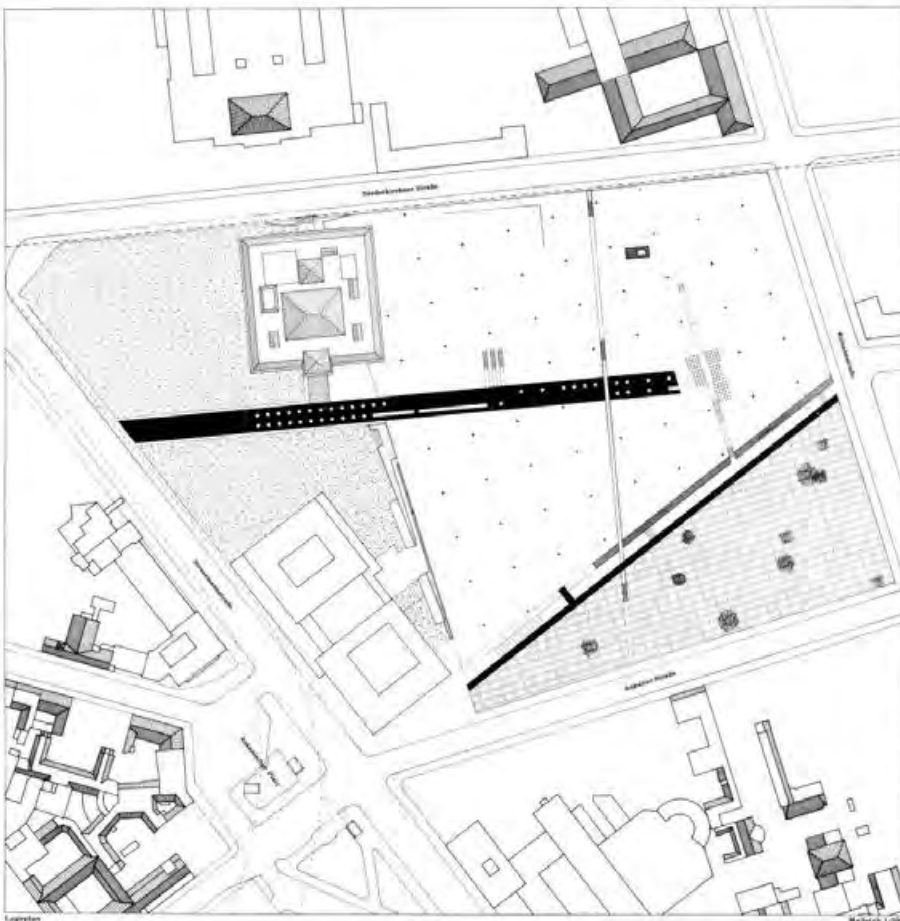


1984

PROYECTO: HOLOCAUST MEMORIAL, PRINZ PALAIS
 SITUACIÓN: Berlín, Alemania
 USO: Museo
 Colaborador: Sin datos
 Cliente: Ayuntamiento de Berlín

Proyecto para el lugar donde se ubicaba la cárcel de la Gestapo en Berlín, será el primer concurso, de una serie, sobre el Holocausto que durará hasta el año 2005. A diferencia de las últimas propuesta, este proyecto tiene una componente mucho más urbana. Recuperando la idea del muro que dividió Berlín, la idea se articula entorno a varios muros potentes que rompen la parcela. El uso de este elemento, será muy recurrente en los siguientes proyectos que tratan situaciones de monumentalidad.

107

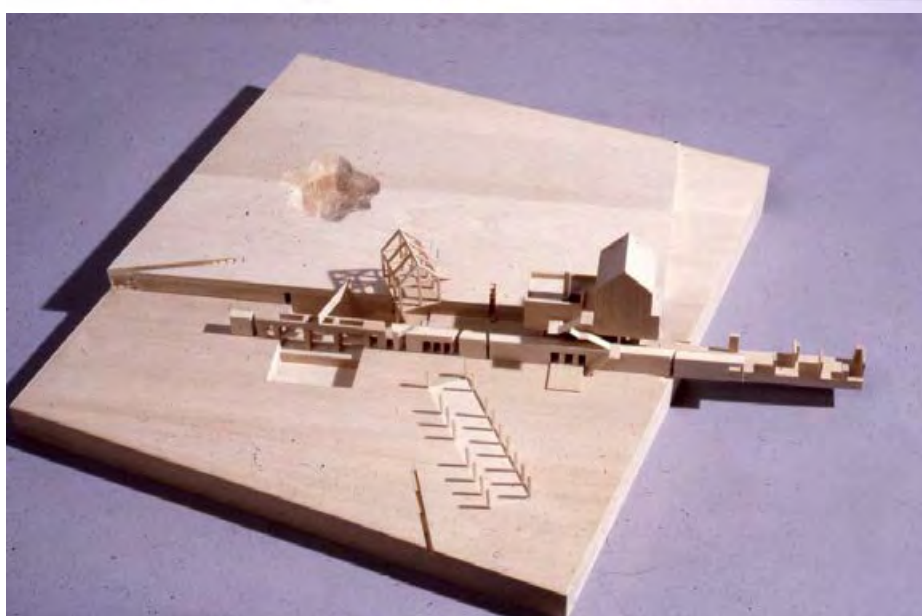
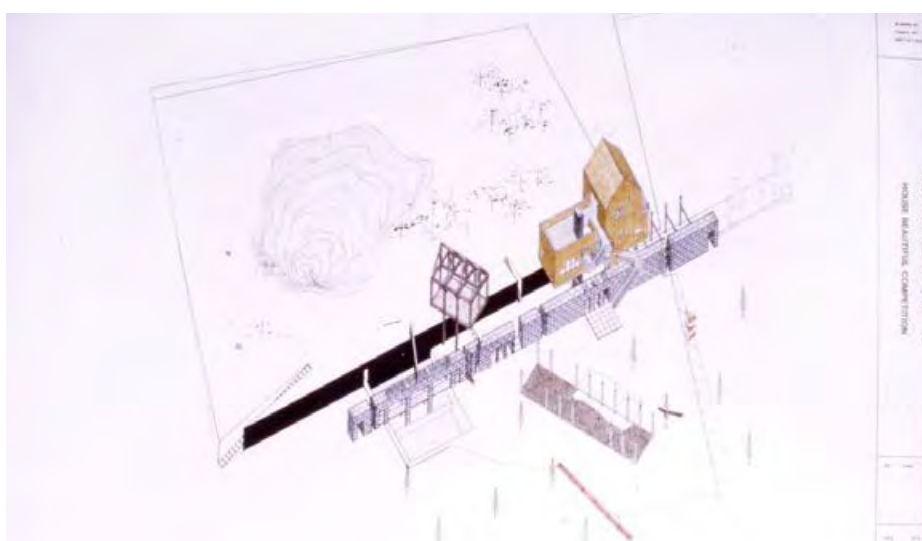




1985

PROYECTO:	BEST SMALL HOUSES, Best Beautiful Competition
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Sin datos
Colaborador:	Todd Zwigard y Lazlo Kiss
Cliente:	Concurso

Pese a lo interesante de este singular proyecto, no existen más datos que los que se ofrecen en esta página. La propuesta reúne todos los parámetros que Simon estaba experimentando en sus primeros años de profesión. Se observan influencias claras de la obra de John Hejduk, que a principios de los 80 expuso su obra en el MoMA de N.Y.



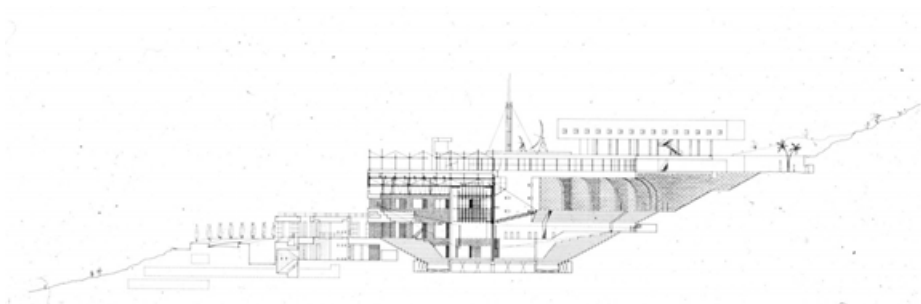
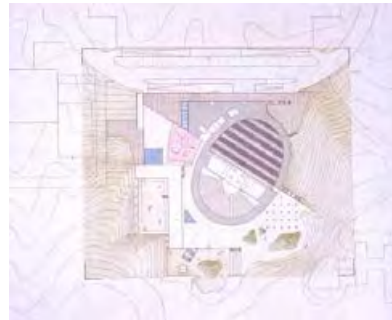
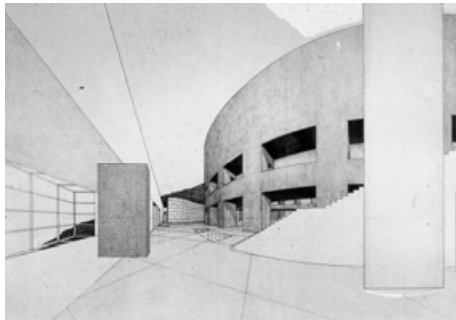
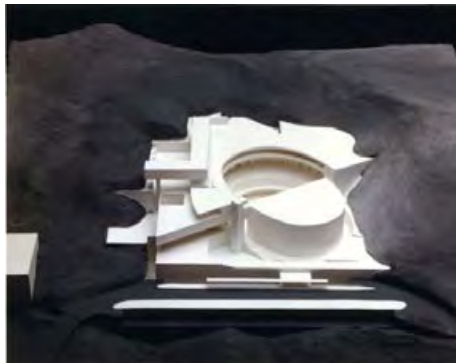


1985

PROYECTO: HAWAII ARTS CENTER
 SITUACIÓN: Hawai,
 USO: Museo
 Colaborador: Sin datos
 Cliente: Concurso

Concurso realizado en la Isla de Hawaii en 1985. Como bien representa la maqueta del concurso, el edificio se asienta sobre la roca volcánica de la Isla. Como veremos en otros concursos, se recurre a elementos que irán perfeccionándose con el tiempo, como es el uso, del lleno_vacío, el círculo, y en todo momento el respeto con el territorio en el que asienta la propuesta. Este proyecto también recuerda, sobre todo en la forma de dibujar los proyectos de Hejduk

109

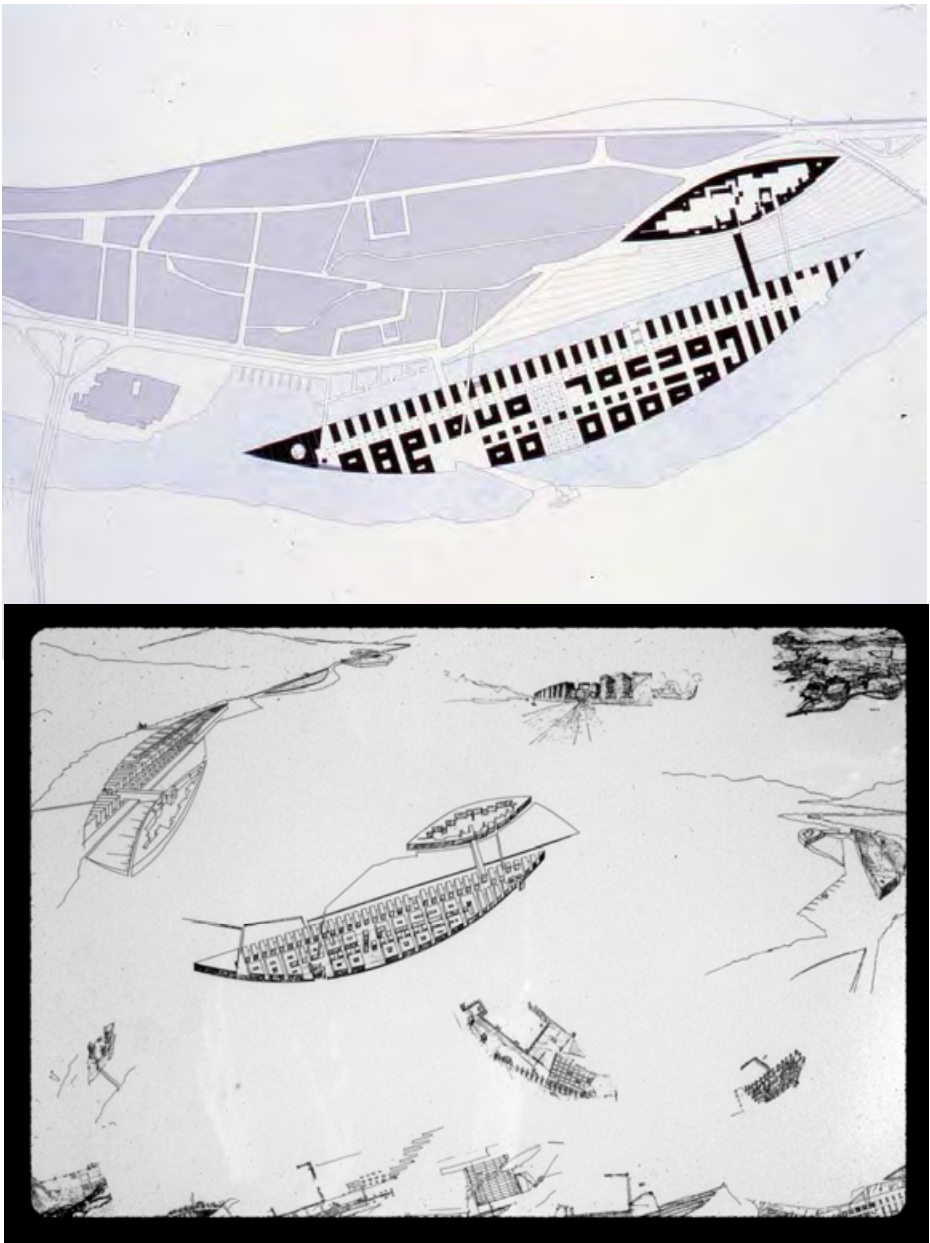




1986

PROYECTO:	FLORENCE THE CITY AND THE RIVER
SITUACIÓN:	Río Arno, Florencia
USO:	proyecto urbano
Colaborador:	sin datos
Cliente:	Concurso

La propuesta para el río Arno en Florencia es el primer proyecto a escala urbana que realiza S.U. Pese a no disponer de más información que los planos aquí presentados, de la memoria del proyecto se deduce que se trataba de un ejercicio complejo donde se abarcan soluciones sobre inundabilidad, recuperación urbana, sostenibilidad, tecnología y todo ello basado en un riguroso estudio histórico de la ciudad de Florencia. La propuesta planteaba que las nuevas islas construidas fueran flotantes en referencia a unos puentes preexistentes en la ciudad. Hay que destacar los espléndidos dibujos a escala urbana de la 2ª diapositiva.



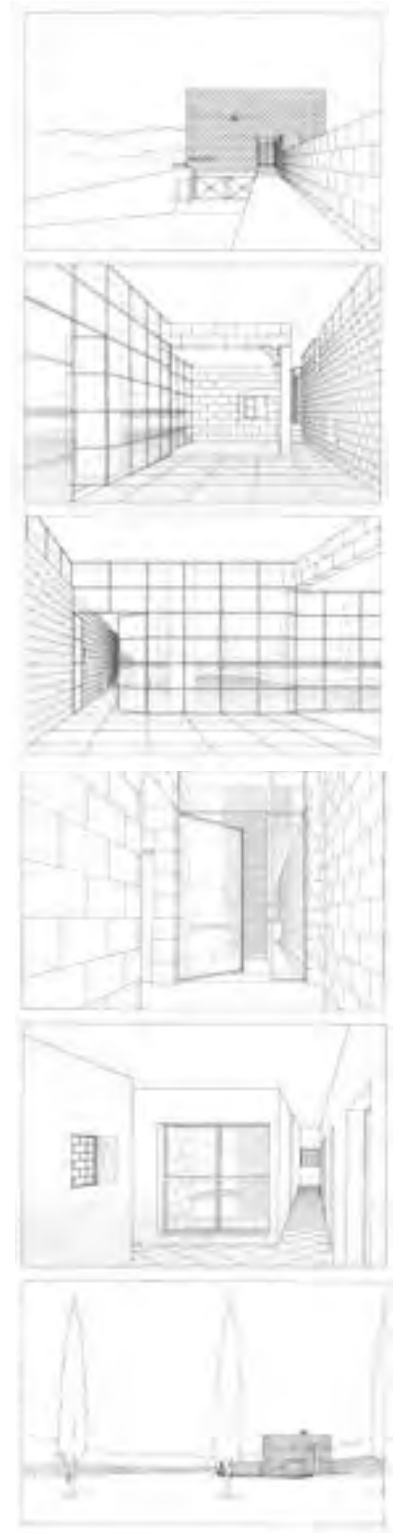
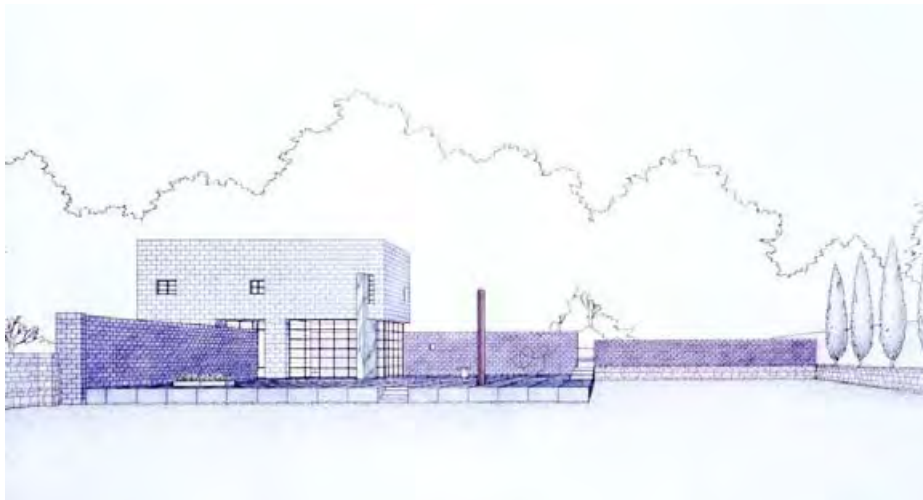


1986

PROYECTO: KNEE RESIDENCE
 SITUACIÓN: North Caldwell, New Jersey
 USO: Residencial
 Colaborador: Todd Zwigard, Lazlo Kiss y Michael Whitmore
 Cliente: Steven Knee

La casa Knee, es la primera aproximación que realiza S.U. en un ejercicio complejo de abstracción formal. Aparentemente compleja, en su formulación, el resultado visual es el de la yuxtaposición de dos L en cuya unión se desarrolla la vivienda. La casa se posiciona estratégicamente en un lateral de la parcela para que los muros que se extienden por ella, puedan articular y conjugar el espacio exterior del jardín con el interior de la casa.

111





1986

PROYECTO:	PERSHING SQUARE
SITUACIÓN:	Los Angeles
USO:	proyecto urbano
Colaborador:	sin datos
Cliente:	Concurso

El proyecto para la plaza Pershing, contemplaba la recuperación de unos de los enclaves urbanos más importantes de Los Angeles. El programa incluía un gran aparcamiento soterrado y la adecuación de la superficie a los nuevos usos ciudadanos. Tanto desde el punto de vista visual como formal, se va imponiendo una abstracción cada vez más reconocida y que irá evolucionando a partir de 1987 con sus primeras aproximaciones a las obras de arte.



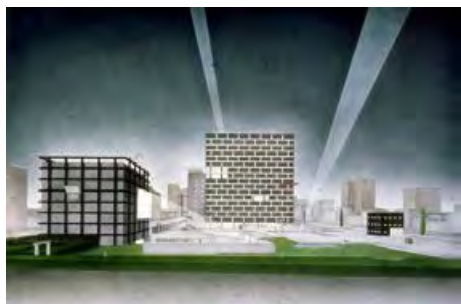
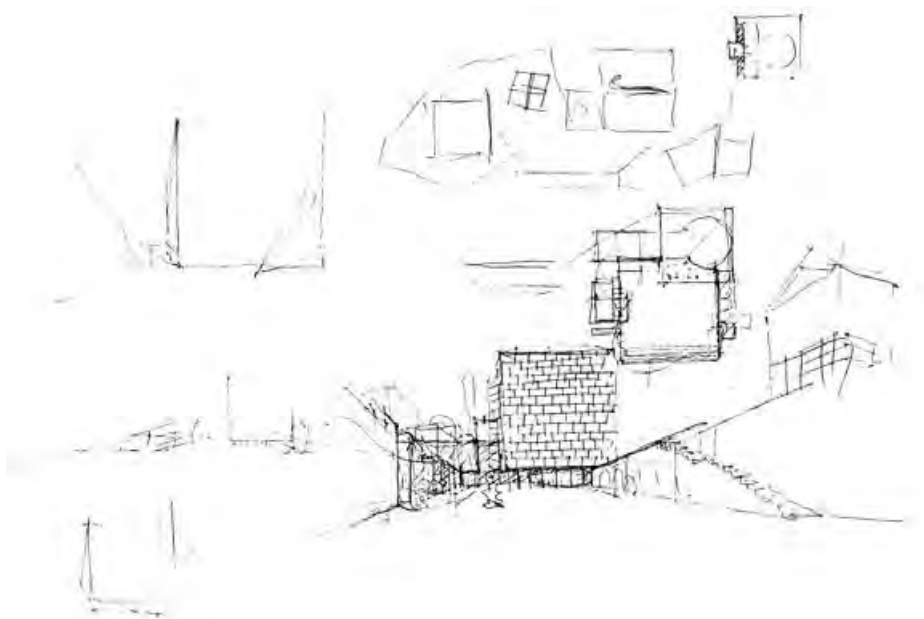


1986

PROYECTO: TOKIO OPERA HOUSE
 SITUACIÓN: Tokio, Japón
 USO: Teatro de ópera
 Colaborador: Todd Zwigard, Lazlo Kiss y Michael Whitmore
 Cliente: Concurso

La propuesta para el complejo formado por el teatro de la ópera de Tokio, según se recoge en la memoria, propone la creación de un gran cubo monumental de 80 metros de lado. En el momento de realizar el concurso, la zona se hallaba rodeada de grandes zonas de almacenes de baja altura. Esta estrategia, que volverá a usar en próximos proyectos de ciudad, permite crear una nueva escala adaptada al nuevo uso propuesto. En este caso S.U. toma como referencias proyectos como la biblioteca de Gordon Bunshaft, para la Universidad de Yale. La solución del espacio urbano resuelto con patios por debajo del nivel de la calle, también nos recuerda la solución de Isamu Noguchi para dicha biblioteca.

113



CRONOLOGÍA 1987_1989

Arquitectura 1987_1989
Arte 1987_1989

El periodo comprendido entre 1987 y 1989 destaca por un hecho importante en la vida profesional de Simon Ungers, Su proyecto *Excavation I* junto con el artista Herb Parker, será la primera de sus intervenciones artísticas. En este primer periodo se centrará en instalaciones al aire libre, hasta que conoce a la galerista Sandra Guering, que impulsará posteriormente su carrera vinculada al mundo del arte. Este primer proyecto para la ciudad de Philadelphia se completa con los primeros acercamientos a sus objetos reutilizados, en los que por influencia de Parker, utilizará elementos naturales, fundamentalmente el césped.

En el ámbito de la arquitectura, destacar dos proyectos por los que obtendrá un reconocimiento internacional. El primero, es el concurso para el *NY Waterfront* en el río Hudson. La rotundidad de la propuesta marcada por una solución utópica vinculada en la más pura tradición de los proyectos urbanos no realizados del XIX en la ciudad de Nueva York.

115

El segundo proyecto es la T-House, posiblemente su obra más publicada y que le valió el respeto de la crítica internacional. Tanto la solución tipológica propuesta como la formalización de la casa que se acerca más a una gran obra escultórica, marcarán los proyectos que S.U. realizará en los siguientes años. La importancia de este proyecto, le hace merecedor de un capítulo aparte que se ha desarrollado en el apartado correspondiente. La maqueta de este proyecto fue adquirida por el Museo de Arte de Nueva York para su colección de obras vinculadas con el mundo de la arquitectura y suele exponerse periódicamente en exposiciones temporales. En la fecha de redacción de esta Tesis, se encuentra expuesta en la muestra sobre casas icónicas del siglo XX.

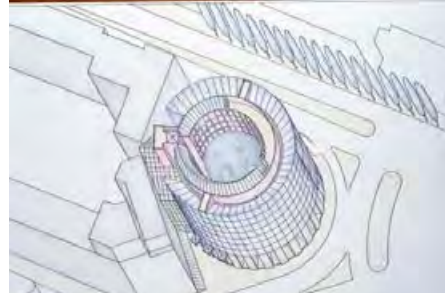
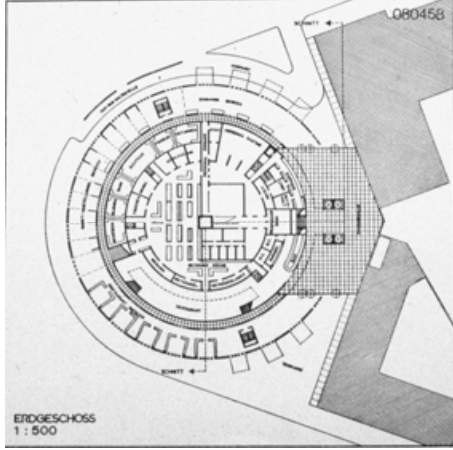
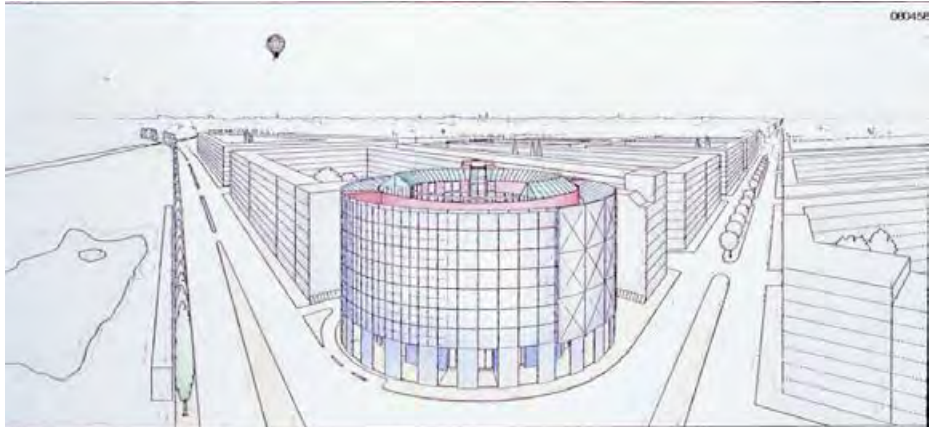
Si bien es un periodo corto de solo tres años, este intervalo temporal será uno de los más importantes en la vida profesional Simon. Sobre todo por el impacto internacional de algunos de sus proyectos.



1987

PROYECTO:	BUDAPESTER PLATZ
SITUACIÓN:	Berlín
USO:	Oficinas
Colaborador:	sin datos
Cliente:	Concurso

Proyecto que parte como evolución de la propuesta para el Museo de Haitii, en este caso desarrollado en un entorno urbano consolidado. En su expresión gráfica el dibujo aún refleja las tendencias aprendidas en su época de estudiante, y más aún en los modelos de O.M.U. Por el contrario la maqueta, elemento fundamental en la forma de representar la arquitectura de S.U. va evolucionando hasta acercarse a lo que serán sus maquetas_esculturas. Se diseñan pensándolas como un objeto en si mismo, más allá de qué representa.



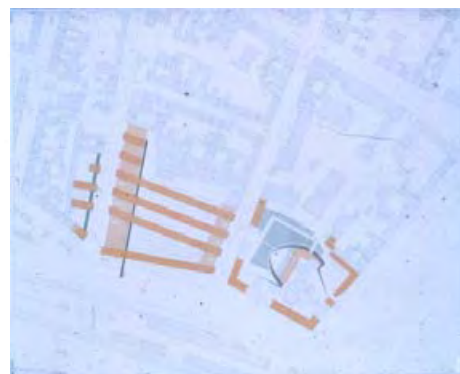
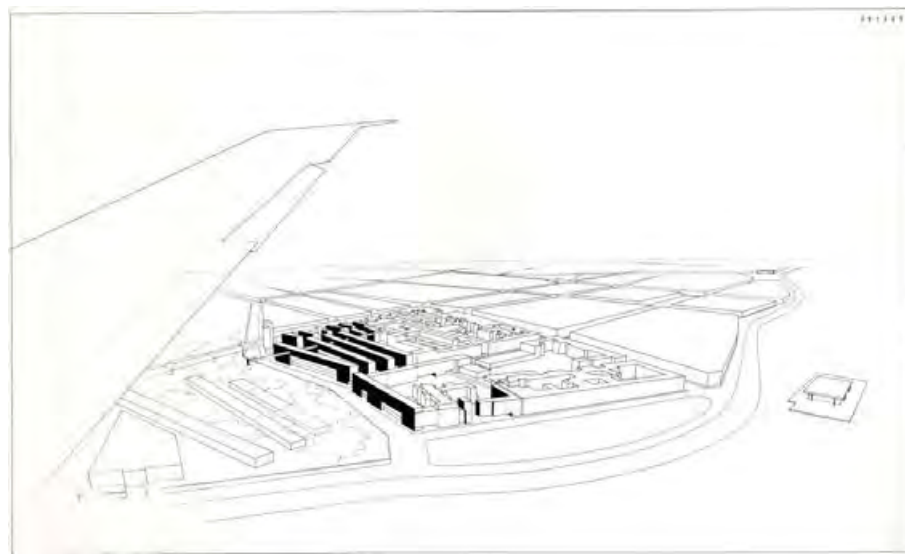
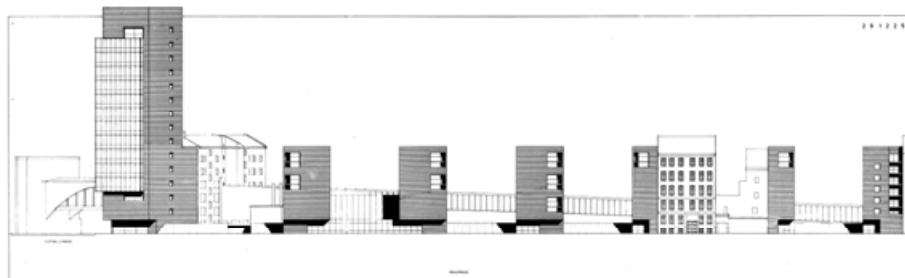
1987

PROYECTO: CITY EDGE IBA
SITUACIÓN: Berlín, Alemania
USO: Residencial, oficinas
Colaborador: Sin datos
Cliente: Concurso IBA 1987



Propuesta que realizó S.U para el Concurso Internacional IBA 1987, en este caso el ganador fue Studio Libeskind. El proyecto, uno de los de mayor envergadura realizado por Simon, hasta la fecha, propone completar la gran manzana mediante la creación de unos grandes bloques paralelos que a su vez se rematan con una pieza final a modo de peine y que permite configurar una nueva fachada de mayor altura hacia la ciudad, en concreto hacia los jardines de Schöneberger Wiese. Como en proyectos anteriores, con una clara reinterpretación de la nueva ciudad y cuidando al máximo las relaciones espaciales entre los edificios.

117





1987

PROYECTO:	NY WATERFRONT
SITUACIÓN:	Nueva York, EEUU
USO:	Propuesta Urbana
Colaborador:	sin datos
Cliente:	Concurso Internacional

Quizás el proyecto más enigmático de los realizados por Simon Ungers. Frente al resto de propuestas convencionales presentadas por sus contrincantes, Simon reflexiona sobre la construcción de la ciudad con una solución totalmente abstracta basada en el texto de Kafka que encabezaba su memoria. “Lo esencial en todo esto, es la idea de construir una torre que alcance el cielo, comparado con esto, todo lo demás es secundario. La idea, una vez enmarcada en sus magnitudes, nunca podrá ser desechada, siempre que haya hombres en la tierra, estos tendrán el irresistible impulso en completar el edificio... De modo que ¿Por qué esforzarse hasta el límite de sus propias fuerzas? Tendría algún sentido hacer esto si la torre pudiera ser completada en el transcurso de una generación, pero eso está fuera de toda esperanza.”⁶¹

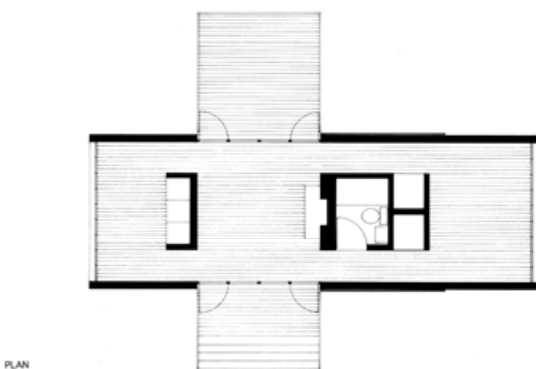
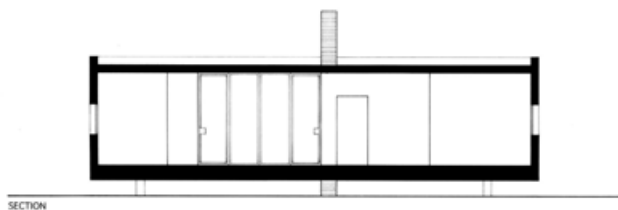
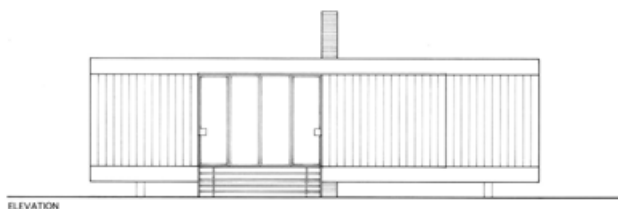


⁶¹ Kafka, Franz (1931) *El Escudo de la Ciudad*. Berlín: Beim Bau der Chinesischen Mauer. En este breve cuento, Kafka. Este extracto fue incluido en la memoria del proyecto

1987

PROYECTO:	SUMMER HOUSE
SITUACIÓN:	Sin localizar
USO:	Residencial
Colaborador:	sin datos
Cliente:	sin datos

La documentación que existe de este proyecto es la que se presenta. Únicamente se conservan el alzado, planta y sección. Se trata del proyecto para una pequeña casa de verano sin datos sobre su localización. Con un programa mínimo, la propuesta nos recuerda de forma directa la casa Farnsworth de Mies Van der Rohe. En este caso frente a la total transparencia de la casa de Mies, Simon opta por dirigir las vistas en los dos ejes principales de la casa, el formado por el volumen construido y el que forma el eje de la entrada.



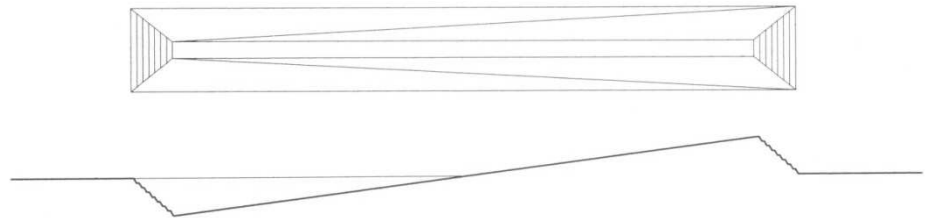


art

1987

PROYECTO: EXCAVATION I
SITUACIÓN: Fairmont Park, Filadelfia, EEUU
USO: Instalación Urbana
Colaborador: Herb Parker
Cliente: Philadelphia Art Museum

Excavation I es el primer proyecto artístico del que se tienen datos, fue realizado en colaboración con el artista Herb Parker. El planteamiento está basado en un reconocimiento a las preexistencias históricas existentes en el parque. Como en la mayoría de los proyectos de Simon se hace evidente su interés por la economía de medios, la simplicidad de formas y en este caso con participación del individuo. Entronca, por tanto, con los proyectos de Allan Kaprov y sus proyectos participativos como su conocido proyecto *Fluid*





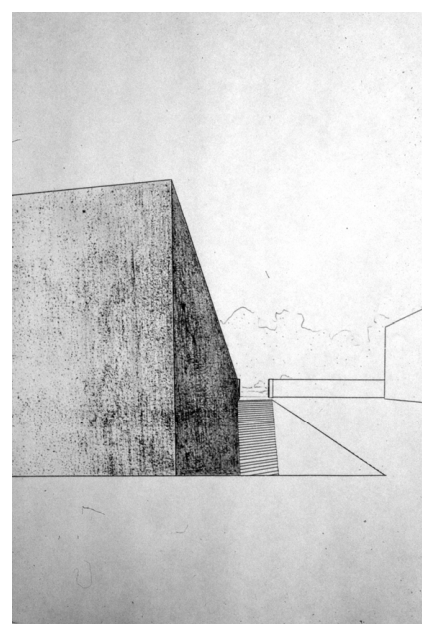
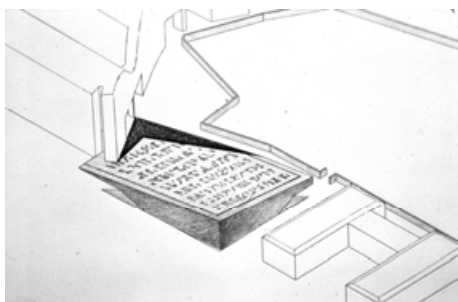
1987

PROYECTO:	HOLOCAUST MEMORIAL
SITUACIÓN:	Frankfurt, Alemania
USO:	Monumento
Colaborador:	sin datos
Cliente:	sin datos

Con este proyecto, S. Ungers, realiza su primera aproximación al tema del Holocausto que, a la postre, marcará el resto de su vida, tanto profesional como personal. Con este proyecto se produce un giro radical tanto conceptualmente como en la forma de representar las ideas. Las referencias a Max Bill, que veremos en próximos proyectos se hacen evidentes, con recursos como el uso de los textos, los planos simples y el muro. En este caso, la maqueta es entendida como un objeto en sí mismo con referencias a otros de los temas persistentes en su obra, el Suprematismo ruso, en especial a la obra de El Lissitzki.

En cuanto a dibujo, inferior derecha, se puede apreciar la evolución en su técnica, mucho más libre, donde el uso del lápiz permite obtener textura cargadas de intención. Simon siempre retocaba los dibujos finales hechos por sus colaboradores incorporando algún dibujo hecho a mano.

121



1988

PROYECTO: LIFE GUARD TOWER
SITUACIÓN: Desconocida
USO: Equipamiento Urbano
Colaborador: Sin datos
Cliente: Sin datos

El proyecto para la torre de socorrista entra de lleno en lo que ya se ha señalado anteriormente. El proyecto arquitectónico se ve íntimamente relacionado con el mundo del arte en el que Simon está inmerso desde 1987, fecha en la que conoce a la galerista Sandra Gering en unos de sus viajes a Colonia. El dibujo que acompaña a este proyecto, antepone la importancia de la sombra al objeto en si mismo que solo se asoma parcialmente. Como haría el perro de Goya intentando observar las aves desaparecidas del fresco⁶², aquí representado por la sombra en forma de pájaro de la chapa perforada.



⁶² Según la fotografía realizada por J. Laurent en 1864, el perro está observando unas aves que desaparecieron en las restauraciones de la obra en su traslado al Prado.

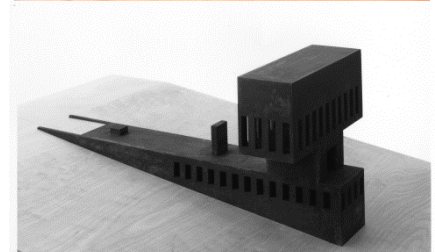
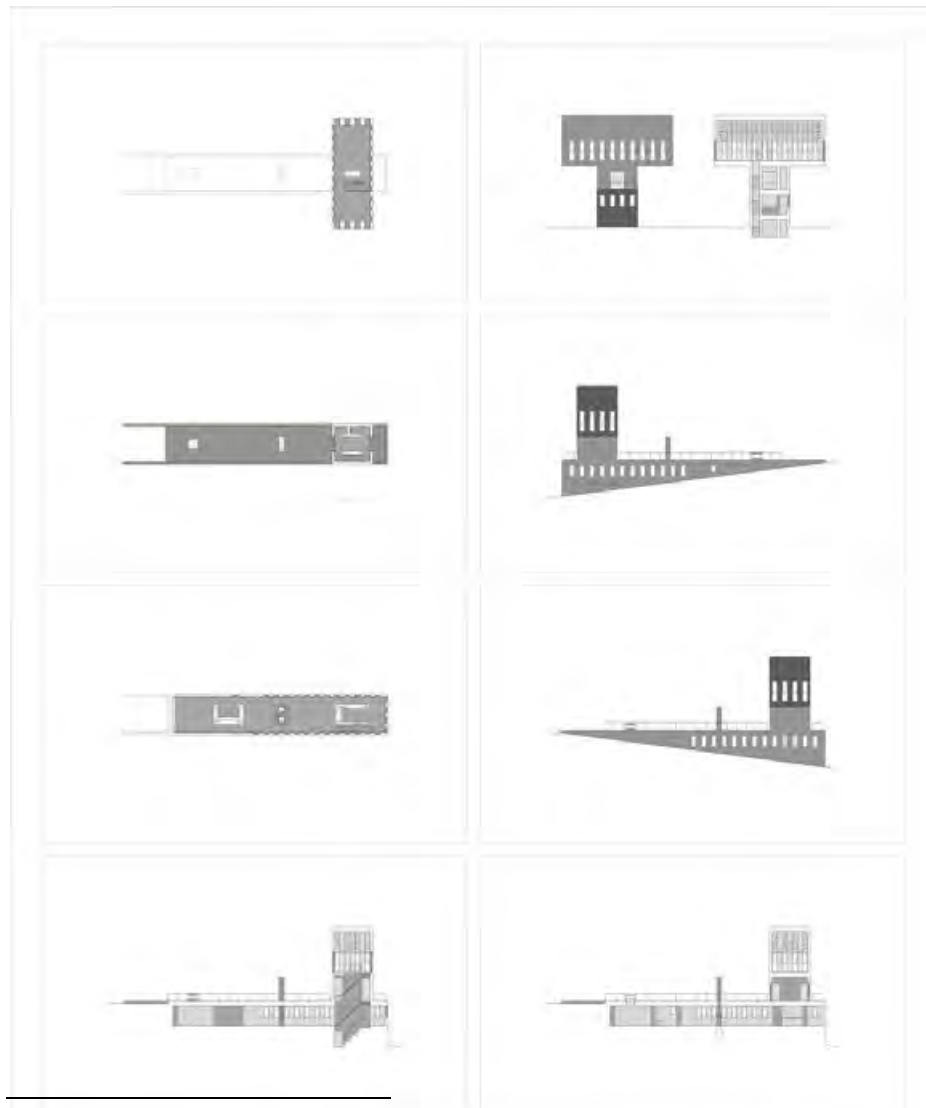
1988

PROYECTO: T-HOUSE
SITUACIÓN: Wilton, Nueva York
USO: Residencial
Colaborador: Thomas Kinslow
Cliente: Lawrence Marcelle



La T.House es el proyecto con mayor reconocimiento internacional de Simon Ungers. En esta casa, están casi todos los principios que desarrollará en los siguientes proyectos que desarrollará hasta su trayectoria profesional. La casa que en realidad es un gran contenedor de libros⁶³, fue pensada como lugar para que su dueño pudiera aislarse y dedicarse a la escritura. Se sitúa en un pequeño claro de un bosque frondoso, semienterrada sólo se eleva la parte de la biblioteca, ofreciendo su característica imagen en T que a la postre le dio su nombre. Se trata de un proyecto realizado con una gran precisión técnica, que nos recuerda el proyecto de la Maison Verre de Pierre Chareau en París.

123

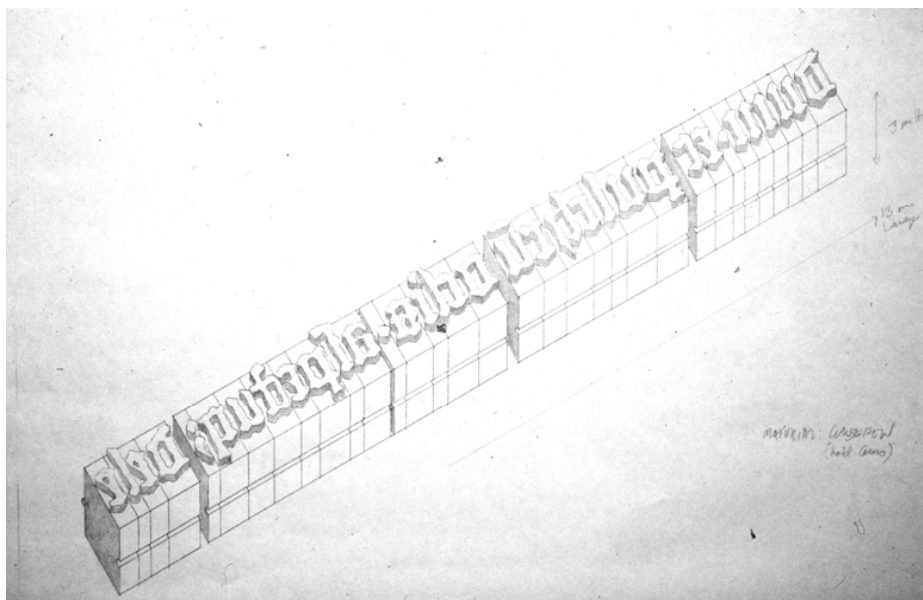


⁶³ Lawrence Marcelle, su propietario, es escritor y profesor de Filosofía y posee una biblioteca de más de 10.000 volúmenes. En la actualidad sigue siendo el propietario.

PROYECTO:	GUTENBERG MEMORIAL
SITUACIÓN:	Desconocida
USO:	Equipamiento Urbano
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

No existen más datos de este trabajo que el dibujo a mano realizado por Simon en 1988 con anotaciones sobre el material y acotaciones. El monumento debía medir 13 metros de largo por 3 metros de alto. En cuanto al material, no es legible.

Como ya se ha apuntado en algún proyecto anterior. S.U. recurre frecuentemente al uso de la palabra o del texto para desarrollar sus propuestas. En este caso, su uso es más que evidente, al referirse al inventor de la imprenta⁶⁴ y por lo tanto al uso, fuera de escala, de los tipos, en este caso reproduciendo incluso la tipografía de Gutenberg. Se desconoce dónde iba ubicado este monumento y por lo tanto la relación visual de este con su entorno.



⁶⁴ Johannes Gutenberg inventó la imprenta de tipos móviles hacia 1440. El primer libro editado a gran escala (150 unidades) fue la Biblia denomina de Gutenberg.

1988

art



PROYECTO:	HUNTERS POINT
SITUACIÓN:	Hunters Point, Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

Esta pieza creada por S.U. en 1988 al sur de Long Island, en un entorno abandonado de reminiscencias portuarias, permite evocar un objeto arquitectónico hundido en el suelo, lo que permite transformar el territorio en una arqueología del lugar, atendiendo a una metáfora naval, tanto por su forma como por su precisa construcción. Simon, en este caso amortiza los conocimientos aprehendidos con el proyecto de la T-House y su laborioso proceso constructivo.

125



PROYECTO:	LAWN CHAIR
SITUACIÓN:	Desconocida
USO:	Obra artística
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

Si bien el conceptualismo o arte conceptual tuvo su mayor vigencia en las décadas precedentes, S.U. realizará algunas obras que experimentan con esta corriente artística y que Sol LeWitt define en su artículo *Paragraphs on conceptual art*: "En el arte conceptual, la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra [...] todo se proyecta y se decide de antemano, la ejecución es una cuestión superficial. La idea es la máquina que fábrica el arte⁶⁵"

En esta obra Simon hace un juego irónico entre el nombre de la silla y su realidad física. El uso del césped tiene referencias claras a su amigo Herb Parker con el que colaboró en la instalación *Excavation I*, especializado en obras realizadas con naturalezas vivas. Y sobre todo con Joseph Kosuth y su icónica obra *One and Three Chairs* de 1965.



⁶⁵ LeWitt, Sol (1967) *Paragraphs on conceptual art: Sentences on conceptual art*, en *Conceptual art: a critical anthology*.

1988

art

PROYECTO:	LIGHT BOX
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

Una constante tanto en su obra arquitectónica como en sus obras más artísticas, es la relación con la luz, ya sea natural o artificial. Esta es la primera referencia en la que utiliza la luz artificial en una de sus obras. En este caso es una simple caja a modo de libro que contiene una lámpara. En posteriores obras, este esquema se irá complejizando como veremos más adelante. Simon era un admirador de las obras de Dan Flavin y de Bruce Nauman, artistas que experimentaron ampliamente con el uso de la luz en sus obras artísticas.



PROYECTO:	OFF THE WALL
SITUACIÓN:	Desconocida
USO:	Obra artística
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

Como se ha indicado en obras precedentes la ironía fue siempre una clave que Simon utilizó en sus proyectos, sobre todo en los que tenían que ver con la obra de arte. En este caso, los bastidores se apilan en el suelo fuera de su lugar de referencia, como el propio título nos indica. Como Robert Rauschenberg o Jannis Kounellis, la reutilización del material es parte importante del proceso creativo. No es más que lo que se vino a llamar en Italia el *arte povera*,⁶⁶ la creación artística entendida como un rechazo hacia la industrialización que les rodeaba, sobre todo una puesta en valor de materiales, hasta el momento nada convencionales pero que permitía la realización de un arte mucho más espontáneo y creativo. Ungers utilizará frecuentemente el muro o el suelo en estado virgen para disponer sus obras, de esta forma el soporte físico es parte consustancial del proyecto.



⁶⁶ El término *Arte povera* fue acuñado por el crítico y comisario italiano Germano Celant en 1967 para el catálogo de la exposición "Arte povera – Im Spazio"

CRONOLOGÍA 1989_1993

Arquitectura 1989
Arte 1989_1993

El periodo comprendido entre 1989 y 1993 estará marcado por la ausencia de proyecto de arquitectura. En estos 5 años, salvo el proyecto para el concurso internacional de las Islas Diomedes de 1989⁶⁷, está centrado exclusivamente en su producción artística. En ese período ya había conocido a Sandra Gering, empezaba a realizar trabajos más estables para su galería y seguía con sus experimentaciones en trabajos de instalaciones urbanas y objetos diversos. Es un periodo en el que Simon Ungers da un salto para lo que luego serán sus proyectos de arquitectura, totalmente desligados de los encorsetamientos a los que había sido sometido por su formación académica en la A.A.P. de Cornell.

131 Si bien el archivo de Simon Ungers es bastante completo y está perfectamente ordenado y, como ocurre con la mayoría de los proyectos de arquitectura, en los de arte adolecen, salvo casos muy concretos, de información escrita. Únicamente se conservan imágenes de las obras y en algunos casos fotos de las maquetas o algún dibujo. Por lo tanto la interpretación que se realiza es totalmente libre y fruto del análisis realizado a sus proyectos.

La documentación gráfica que se presenta no ha sido publicada con anterioridad, salvo las obras presentadas en galerías.

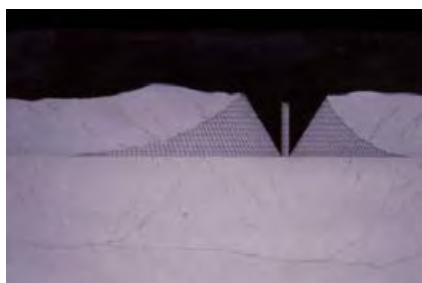
⁶⁷ El proyecto para el Concurso de las Islas Diomedes, está en el límite entre lo que podemos conocer como un proyecto de arquitectura o una gran instalación artística. Este dilema se irá acentuando con el paso del tiempo en los proyectos de S.U., y en ambos sentidos, sus arquitecturas se irán haciendo cada vez más obra de arte y sus obras de arte, serán cada vez más parecidas a proyectos de arquitectura.



1989

PROYECTO: DIOMEDES ISLANDS
 SITUACIÓN: Islas Diomedes, EEUU y Rusia
 USO: Puente
 Colaborador: Sin Datos
 Cliente: Concurso internacional convocado por Glen Weiss

El concurso internacional para unir las dos islas separadas por el estrecho de Bering, una perteneciente a EEUU y la otra a Rusia, fue convocado por el galerista Glenn Weiss en 1989, presentándose 1290 artistas y arquitectos de todo el mundo. Frente a la mayoría de las propuestas, que planteaban un puente mucho más convencional, S.U. plantea un proyecto mucho más conceptual en línea con sus trabajos más artísticos. No se trata de unir dos islas sino como haría Moisés⁶⁸ de separar el mar. Aunque no existe mucha información sobre este proyecto, los dibujos y la maqueta permiten adivinar cuales eran las intenciones de esta propuesta. La imagen de la casa Malaparte forma parte del archivo personal de Simon.



⁶⁸ Exodo 14-21 Y extendió Moisés su mano sobre el mar, e hizo Dios que el mar se retirase por medio de un recio viento oriental toda aquella noche; y secó el mar por en medio y las aguas quedaron divididas

1989

art

PROYECTO:	CASEMENT
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

La obra Casement, forma parte de su investigación sobre el uso de materiales descontextualizados y sigue la estela de proyectos como Lawn Chair o Excavation I. Más adelante seguirá realizando proyectos similares mucho más complejos. En este caso, y como ya se ha indicado con anterioridad, se vuelve a la ironía y al juego de palabras que tanto le gustaba a Simon, y la ventana que da al jardín se vuelve opaca porque se ha llenado de ese césped que en principio, es el que se debería ver detrás del cristal.

133

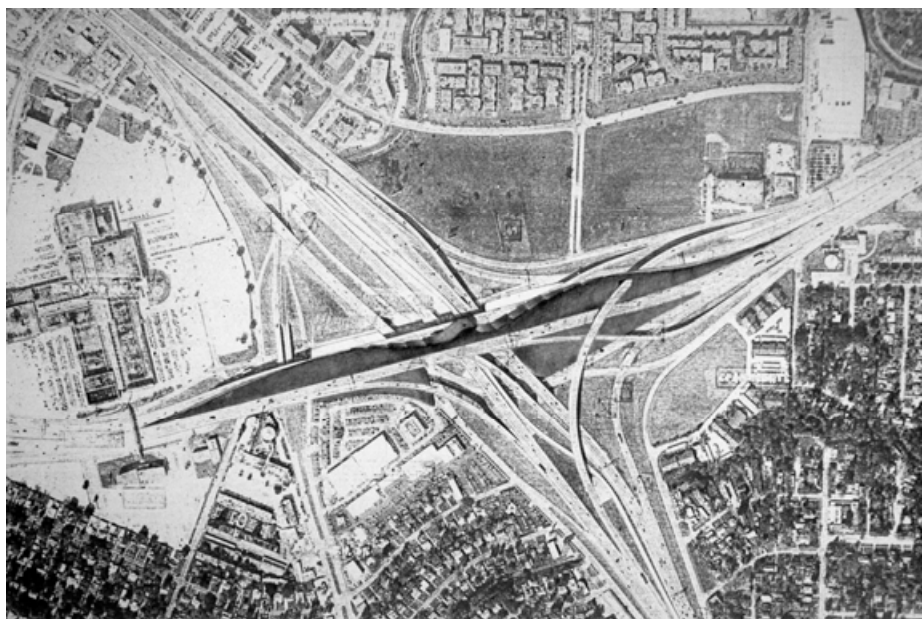
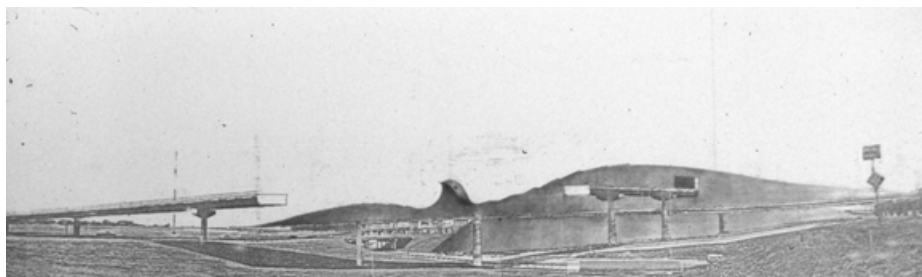


PROYECTO:	EAGLE
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación urbana
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

El proyecto Eagle, por su escala, bien podría ser uno de sus proyectos de arquitectura, pero está clasificado en su archivo, como una obra de arte. Se trata de una gran instalación a nivel territorial y ocupa un gran nudo de autopistas en un lugar no identificado. Posiblemente a las afueras de Nueva York.

En este proyecto S.U. trabaja con un efecto de recorte en el paisaje, su gran águila se posa sobre una de las autopistas modificando el perfil del horizonte. El águila, con sus alas abiertas, recibe a los vehículos que circulan por esta autopista y los acoge.

Como en la mayoría de sus proyectos, le preocupa la economía de medios, y la reutilización de materiales. La figura del gran águila está formada por dos colinas laterales que forman las alas y únicamente se construye específicamente la cabeza que será la parte más visible.



1989

art

PROYECTO:	I BEAM TABLE
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sandra Gering Gallery

En la obra I Beam Table, Simon Ungers introduce un nuevo elemento en su corta y exclusiva lista de materiales. En este caso se trata de una pieza comúnmente utilizada en la construcción, la viga de acero. Desde su relación con los talleres que construyeron la T-House, Simon se interesa especialmente con los procesos constructivos y los materiales de construcción especialmente los derivados del acero. Este interés deriva de la precisión con la que están fabricados, tema que siempre le preocupó.

El proyecto para la Mesa Viga, es un primer acercamiento a este material, que volverá a utilizar en proyectos futuros más elaborados. A diferencia de lo que hará Kounelli con sus vigas transformadas, Simon las utiliza desnudas y descontextualizadas. Como se aprecia en la imagen, la pieza se presenta con una perfección de ejecución exquisita.

135

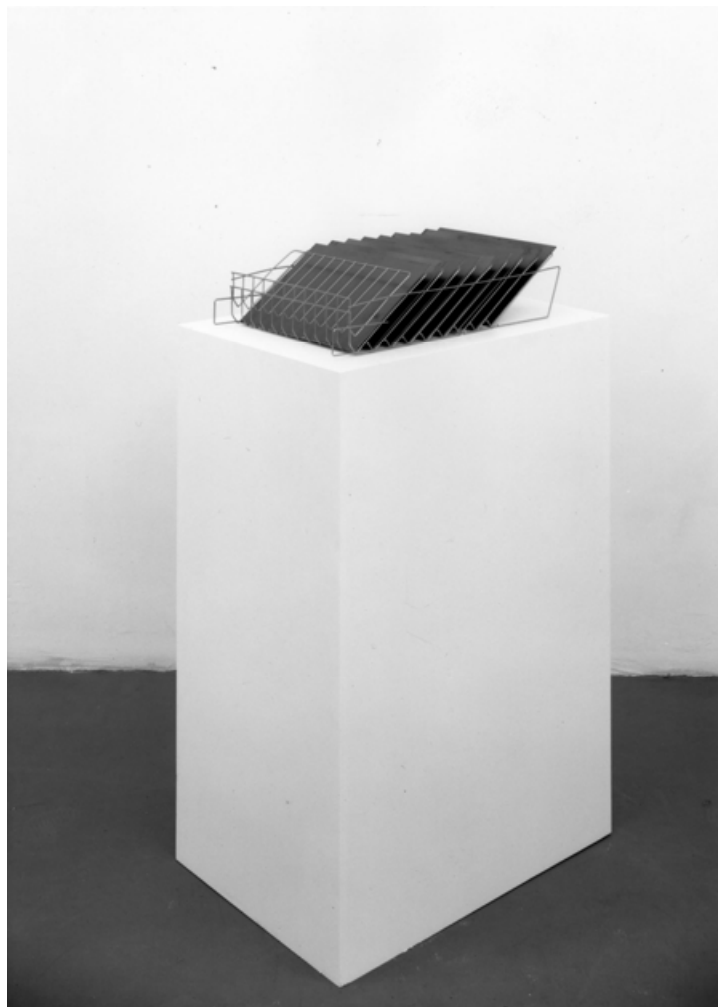


PROYECTO:	INDEX
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sandra Gering Gallery

Index es una obra simple realizada con dos únicos materiales, por un lado un clasificador cromado estándar y por otro unas chatas de acero perfectamente cortadas y dispuestas en el archivador.

La obra fue expuesta en la Galería de Sandra Gering en Nueva York. Como Beam Table, se trata de las primeras obras pensadas para ser expuestas en una galería de arte y por lo tanto para enfrentarse a un público especializado.

Simon Ungers realiza un ejercicio claro y conciso, donde la materialidad y las formas simples le adentran en el mundo del minimalismo, alejándose de otras corrientes en las que estuvo inmerso al inicio de su carrera como artista.



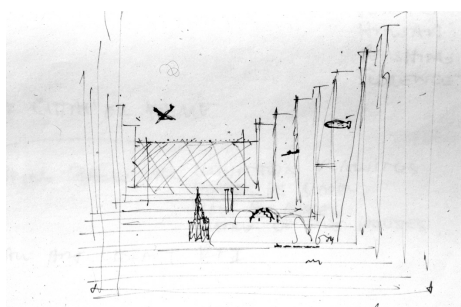
1989

art

PROYECTO: LAWN VOLUMEN 1
SITUACIÓN: Nueva York
USO: Instalación
Colaborador: Sin datos
Exposición: Sandra Gering Gallery

Recurriendo al primer material que utilizó en una instalación de arte, en el proyecto de Philadelphia S.U. plantea un proyecto mucho más conciso y abstracto. Su prisma de césped natural, ocupa el patio situado en la parte trasera de la galería. Como se ha indicado en la obra precedente, Simon fue acercándose al mínimo⁶⁹ de forma pausada pero constante y como veremos en próximas obras, a un mínimo extremo. No hay que olvidar que en esta década los artistas Sol LeWitt, Carl Andre, Robert Morris o el icónico Donald Judd, estaban produciendo sus obras más importantes, participando en diversas exposiciones a nivel mundial.

137



⁶⁹ El término «minimal» fue utilizado por primera vez por el filósofo británico Richard Wollheim en 1965, para referirse a las pinturas de Ad Reinhardt y a otros objetos de muy alto contenido intelectual pero de bajo contenido formal o de manufactura, como los «ready-made» de Marcel Duchamp

PROYECTO:	OHNE TITEL
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Si bien las obras sólo están archivadas por años y por lo tanto no es posible saber el orden en las que fueron creadas, en el caso Ohne Title, posiblemente se sitúe a principio del año, previo a la realizaciones de otras más depuradas en cuanto a la utilización de los materiales.

En este caso la pieza está realizada con pequeños contenedores reutilizados, donde se pone énfasis en la propia materialidad de los elementos que la componen, el artista en este caso, solo las agrupa en una posición ajena a la que ha sido diseñada en origen. En este caso como en otros que ya se han comentado la relación con el *arte povera* es evidente.

Hay que destacar que desde 1989, Simon cuida especialmente la documentación fotográfica de su obra, coincidiendo con su relación con la Galería de Sandra Gering.



1989

art

PROYECTO:	PROP
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

El proyecto Prop (Hélice) pertenece a la serie de arte de reutilización, en este caso disponiendo varios cilindros de acero de distinto diámetro rematados por una hélice de acero inoxidable.

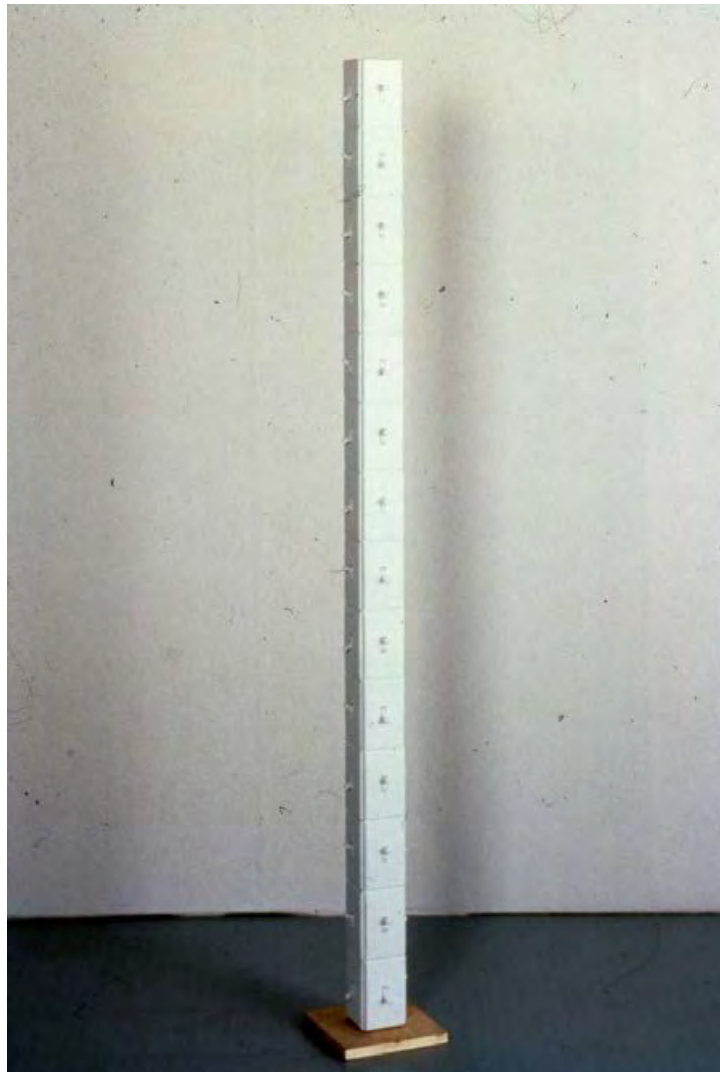
La hélice se presenta inmóvil sujeta a los pesados elementos inferiores. La disposición de los cilindros se ha cuidado tanto por su diámetro y altura como por su valor cromático lo que da mayor fuerza a la pieza superior.



PROYECTO:	SWICHED COLUM
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

La columna de interruptores eléctricos forma parte del grupo de obras realizadas con materiales pobres y descontextualizados. En este caso con un material tradicionalmente ligado a la arquitectura. Aunque el proyecto no está electrificado, si nos adentra en el mundo de la iluminación. Con este proyecto donde la conmutación se nos antoja infinita debido a las múltiples posibilidades que nos ofrecerían los 56 interruptores conmutados.

Esta obra evolucionará posteriormente en formas más simples y conceptuales como veremos en proyectos más avanzados.



1989

art

PROYECTO:	THREE SQUARES
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

El año 1989 representa una fecha importante para el arte mínimo en la ciudad de Nueva York, por su relevancia para el mundo. El 2 de abril de ese año, durante la noche, fue desmontada la obra de Richard Serra, *Tilted Arc*, creada en 1981 y situada en la Federal Plaza⁷⁰. La obra de 38 metros de longitud y 3,84 m de alto fue muy contestada por interrumpir el paso de la plaza.

En el proyecto *Three squares*, S.U, con claras referencias a Serra, y *Otoño* de Carl Andre de 1968, investiga la utilización del acero con único material, tratándolo como si de una pintura fuese y por lo tanto vaciándolo de su materialidad más primaria.



141

⁷⁰ New York Times, 2 de abril de 1989. The Messy Saga of 'Tilted Arc' Is Far From Over. Por Michael Brenson.

PROYECTO:	TOASTER
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Esta obra, de 1989, forma parte de la serie de objetos sin uso en los que S.U. interviene para crear nuevas formas en el que el contraste de materiales y su descontextualización les hace revivir una nueva existencia, alejada del uso para el que fueron inicialmente diseñados.

De nuevo existe un juego irónico entre la función primitiva y el resultado de la obra intervenida. La nueva pieza de acero inoxidable se convierte en un fuelle rígido que impide el movimiento de las piezas laterales.



1990

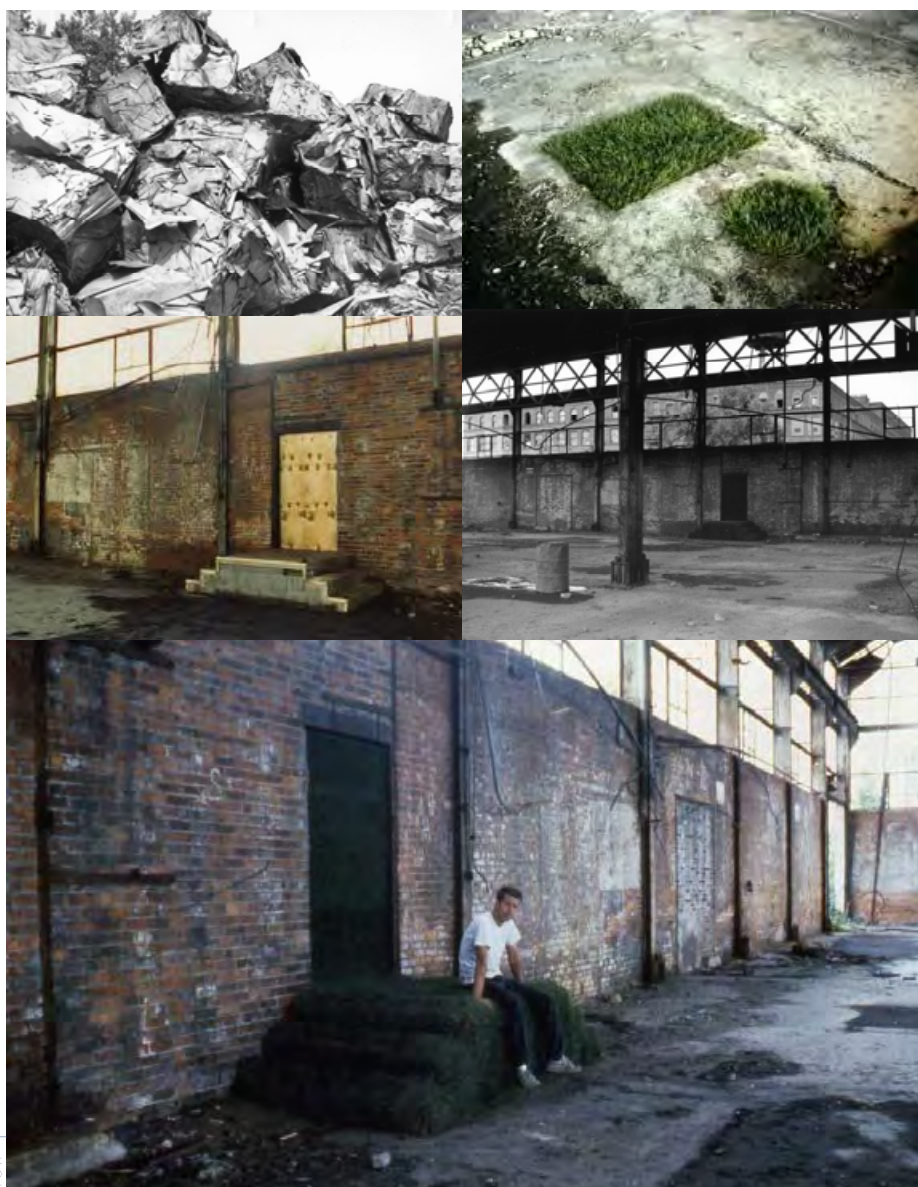
art



PROYECTO:	DETROIT 7 90
SITUACIÓN:	Detroit
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Esta instalación de 1990 se desarrolla en una nave abandonada en Detroit, Según la documentación del archivo lo componen varias obras; Compactes cars 1, compacted cars 2, Grsflächen, y Detroit grass door 7-90. En el caso de Compactes cars, se trata de un ejercicio fotográfico de los prismas resultantes de compactar los coches. Grsflächen es un juego formal de rellenar con césped algunas oquedades de la fábrica, en concreto una rectángulo y un círculo.

Detroit grass door 7-90, sigue la estela de los proyectos con césped ya comentados en trabajos anteriores La naturaleza viva inunda un espacio al que es totalmente ajena.



PROYECTO:	NIGHTSTAND
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Esta obra es de las pocas incursiones de Simon Ungers en las corrientes del arte de objetos disfuncionales cuyo máximo exponente es el artista francés Jacques Carelman. En este caso el corte de las patas de la mesita de noche, produce un efecto tridimensional que va mas allá de la situación de inestabilidad irreal de la pieza.

Como en otras muchas obras producidas durante estos primeros años de su producción artística, se trata de un juego irónico en el que Simon nos introduce con sutiles intervenciones en la pieza reutilizada.



1990

art

PROYECTO:	OHEN TITEL
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Obra realizada con dos tambores de lavadora oxidados, propuesta que entra de lleno en el arte conceptual, la intervención del artista se limita a elegir el material, en este caso reutilizado y en desuso, y colocarlo de una forma determinada.

Para Simon será primordial en esta obra, el material base, el acero oxidado, que permite crear un cromatismo determinado unido a las imperfecciones que presenta la pieza debido a su abandono. Como ya se ha comentado con anterioridad se trata de otro ejemplo de la incursión en el arte povera.

145



PROYECTO:	ROCK BLOCK
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Rock Block se compone de dos piezas aparentemente de hormigón. Como en tantas otras propuestas de Simon, el título de la obra quiere introducirnos en un juego de palabras. Las piezas aquí expuestas en realidad son de madera revestidas con un mortero de cemento.

El interés por las formas puras, en este caso dos prismas, se pondrá cada vez más de manifiesto en sus trabajos. Son los primeros acercamientos a las propuestas más minimalistas de los próximos años.

No existen datos de si esta obra se llegó a exhibir o únicamente es una prueba realizada en el patio de su casa en Nueva York.



1990

art

PROYECTO:	TIREPLANT
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación, Land Art
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Tireplant junto con Excavation I y Hunters Point, es de los pocos proyectos realizados in situ en un espacio exterior. Esta obra formada por 110 neumáticos semienterrados, forma una línea perfecta en el paisaje. Se trata de la primera obra que podríamos clasificar dentro de las corrientes de land arts imperante en EEUU en la década de los 60 y 70, pero que se reactivó en la década de los 90 de la mano de artistas como Christo, Richard Long o Smithson. No debemos olvidar que el gran percusor de este arte fue Michael Heizer al que Simon hará referencias en algunas de sus obras posteriores. Este proyecto quizás esté más cerca de las propuestas iniciales de Donald Judd.

En 1990 su padre compra Half solid tuvo piece de Donald Judd.

147



PROYECTO:	WANDSKULPTUR
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Escultura mural
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Wandskulptur es la primera obra mural que realiza Simon Ungers, como en otras tantas obras, el material utilizado es el acero. Dos planos en L se entrecruzan formando un leve volumen y propiciando el juego de sombras. Esta pieza fue adquirida por O.M.U. para su colección particular, y en la actualidad se conserva en el Archivo Ungers para la Arquitectura en Colonia. Junto con una pequeña maqueta, es la única obra de Simon que forma parte de la colección de arte contemporáneo de su padre.



1991

art

PROYECTO:	BOMB
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

La pieza titulada Bomb, es una obra de 1991 sin más referencias en el desarrollo de la obra artística de Simon Ungers. Obra realizada con materiales reutilizados donde el cableado aporta en el subconsciente la idea de un artefacto explosivo, más allá de las formas en sí del objeto.

El año 1991 es un momento convulso en el mundo. El 13 de febrero⁷¹ de ese año, Estados Unidos bombardea Bagdad causando 408 muertos civiles durante uno de los ataques de la Guerra del Golfo.



149

⁷¹ BBC News, 15 de enero de 1991

PROYECTO:	CROSS
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Simon Ungers era una persona con profundas creencias religiosas que, sobre todo al final de su trayectoria profesional, marcó su producción tanto arquitectónica como de obras de arte.

Esta pieza, realizada en madera, pero texturizada como si de un metal se tratase, es la primera referencia religiosa dentro de sus trabajos, salvo el proyecto de 1980 para la iglesia de la Viktoria Luise Platz en Berlín. Se aprecia un sutil trabajo en el altorrelieve de la pieza en función de la posición del *stípite* y el *patibuum*.



1991

art

PROYECTO:	FIRE EXIT
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Fire Exit pertenece a la serie de obras realizada con césped natural y es seguidora directa de *Detroit 7 90* realizada un año antes. Como ya se ha comentado, el uso del césped es muy recurrente en las obras realizadas en los primeros años de la producción artística de Simon Ungers, y está íntimamente ligada a su relación con el artista de paisaje Herb Parker.

En este caso la presunta salida de emergencia se tapona por el verde del césped natural haciendo imposible la huida.



PROYECTO:	FIXTURE MONTH_COLLECTOR
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Fixture month_collector es la primera experiencia que realiza S. U. con elementos luminosos. En este caso una barra fluorescente suspendida en el patio trasero de la Galería Sandra Gering de Nueva York. En esta década James Turrell ya está consagrado con sus intervenciones con elementos luminosos. Pero quizás sea Bruce Nauman quien más influya en su obra, tanto en sus proyectos arquitectónicos como en su obra artística. Se trata de un proyecto con una factura mucho más refinada que, como veremos más adelante, será una constante en sus proyectos futuros.



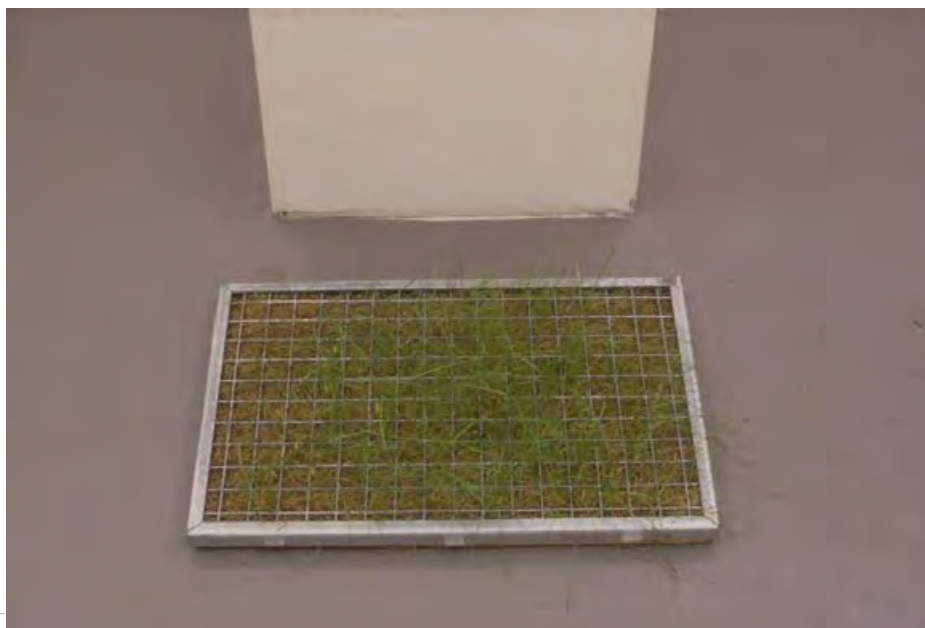
1991

art

PROYECTO:	LAWN TREAD
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

La pieza Lawn Tread, pertenece a la serie LAWN, que S.U. comienza en 1987 con el proyecto de Philadelphia. En este caso se trata de una sencilla pieza a modo de felpudo instalada en la Galería Sandra Gering.

Como en tantos otros casos se produce el juego de palabras entre el nombre de la pieza y la obra en sí.



PROYECTO:	LTMUIR
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

LTMUIR es una instalación de 30 letras formada por bloques de hormigón de 14x10x8", pese a que Simon era un apasionado de los anagramas, en este caso la elección de las letras no forman ninguna palabra reconocida. Sólo se utilizan aquellas letras que se pueden formar con bloques y son estables por si solas.

En este proyecto existen referencias claras a proyectos de sol Lewitt y sobre todo a Carl André que en 1989 crea la obra *Bélgica azul campo*. Treinta años después, en 2009 crea la obra *Douglas Fir T colindante*, proyecto realizado con bloques de madera y que reproduce la letra T en la misma disposición de Simon. En 2005 Carl André presenta una de sus obras más importantes, *Graphite Silence*, formando por una retícula de 12 x 12 prismas sobre una superficie plana.

El uso de los textos y en este caso de las letras será una constante en el arte contemporáneo con ejemplos tan claros como los que hemos señalado y al que habría que incorporar a Mel Brochner. Para S.U., como ya se ha apuntado con el monumento a Gutenberg, las referencias textuales aparecerán cada vez más de forma asidua en sus proyectos, llegando a ser el *leitmotiv* de su proyecto más importante y que veremos con los proyectos fechados en 1994.

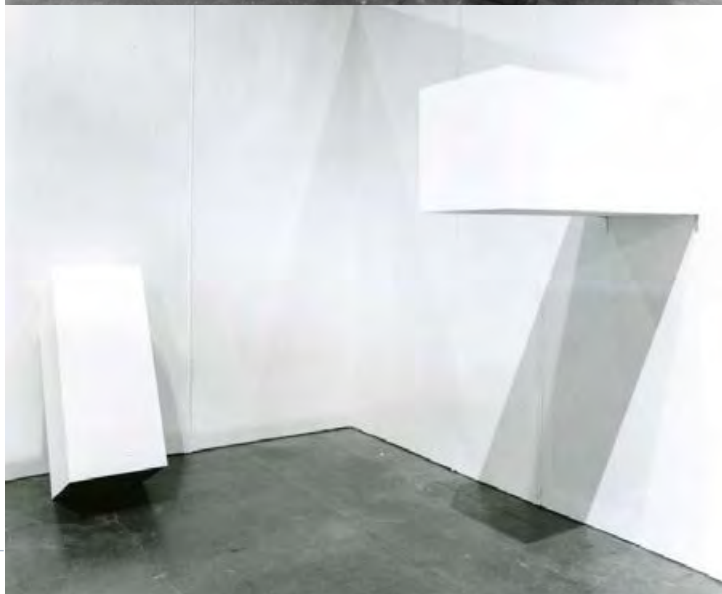


1991

art

PROYECTO:	OHNE TITEL
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Posiblemente Feria de Arte de Colonia

En 1991 con esta obra titulada Ohne Titel, Simon Ungers participa en su primera feria de Arte, posiblemente para la Art Cologne de 1992, El proyecto está formado por cuatro prismas blancos de igual dimensión en posiciones yuxtapuestas unas respecto a las otras. Con esta obra, Simon comienza un nuevo recorrido en su trayectoria artística. Su acercamiento a la abstracción absoluta es evidente e iniciará su camino hacia propuestas minimalistas.



PROYECTO:	OHNE TITEL HOLZ
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Hasta este momento, S.U no había usado la madera como material para el desarrollo de su obra artística, En este caso, a un trozo de pilar o viga de madera se le hincan una serie de cuñas del mismo material. A la postre, dos de los materiales más primigenios de la arquitectura.

La cuña introduce un elemento de tensión sobre el elemento principal formado por el pilar. Como ya se ha descrito con anterioridad, se vuelve a la utilización de materiales en desuso y como en otros muchos casos a materiales que tienen que ver con la construcción de la arquitectura. Las reiteradas referencias a la obra de Carl André aquí también son evidentes.

Las referencias con el arte español y en concreto con artistas vascos, son difusas y no contrastadas. Aunque en 1980 el Museo Guggenheim de Nueva York realiza una gran retrospectiva sobre la obra de Chillida y en diciembre de 1989 expone en la galería Sidney Janis de N.Y⁷².



⁷² New York times, 1 de diciembre de 1989. From Chillida, Pillars of Energy and Gravity, Por Michael Brenson

1991

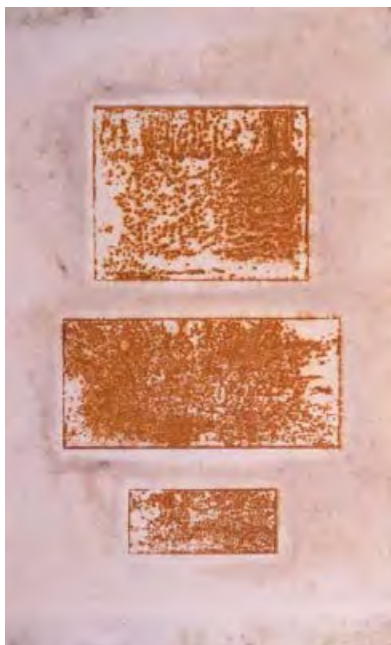
art

PROYECTO:	RUST TRANSFER 1-2-3
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Grabado
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

La serie formada por los tres grabados denominados Rust Transfer 1-2-3 es la primera obra que utiliza esta antigua técnica de impresión. En este caso es una transferencia realizada con óxido, una de las texturas más apreciadas por Simon. Recordemos que es el material base con el que se construye la T-House.

No consta si es una tirada única, aunque al no estar numerada, puede pensarse que sí.

Si se conservan las matrices de la pieza 2 y 3



PROYECTO:	SUITCASE
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

El año 1991 será el último en el que Simon Ungers recurra al césped para una de sus obras. En este caso, el objeto elegido es una maleta metálica, que deberá permanecer eternamente abierta para poder dar cobijo al valioso material que lleva dentro, como en casos anteriores que utiliza este material, se produce la contradicción entre el uso del contenedor y el contenido. En todos los casos incompatibles por naturaleza.

El uso de las maletas en el mundo del arte, siempre ha sido muy recurrente, sobre todo en obras que tienen como antecedentes al arte povera.



1991

art

PROYECTO:	TV
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

TV es el penúltimo proyecto que Simon Ungers realiza con la técnica del césped y pertenece por tanto a la serie Lawn. En este caso la pantalla y el tubo de rayos catódicos por una porción de césped natural.

A diferencia de otros casos, el objeto primario se manipula y se pinta de blanco. En anteriores ocasiones se respetaba en su estado original.

Los televisores han sido muy utilizados en el arte contemporáneo pero en la mayoría de los casos con la intención de transmitir información, en este caso se niega su condición primigenia.

159



PROYECTO:	WEDGE
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Esta sencilla obra llamada Wedge (cuña) aporta un elemento no tangible como es la tensión que ejerce la pieza de madera sobre la fisura de la pared. Como ya se ha comentado antes, la cuña es unos de los elementos más antiguos usados en la arquitectura y que no ha sufrido cambios desde que los egipcios la usaran 3000 a. C. para romper las piedras de las canteras.



1991

art

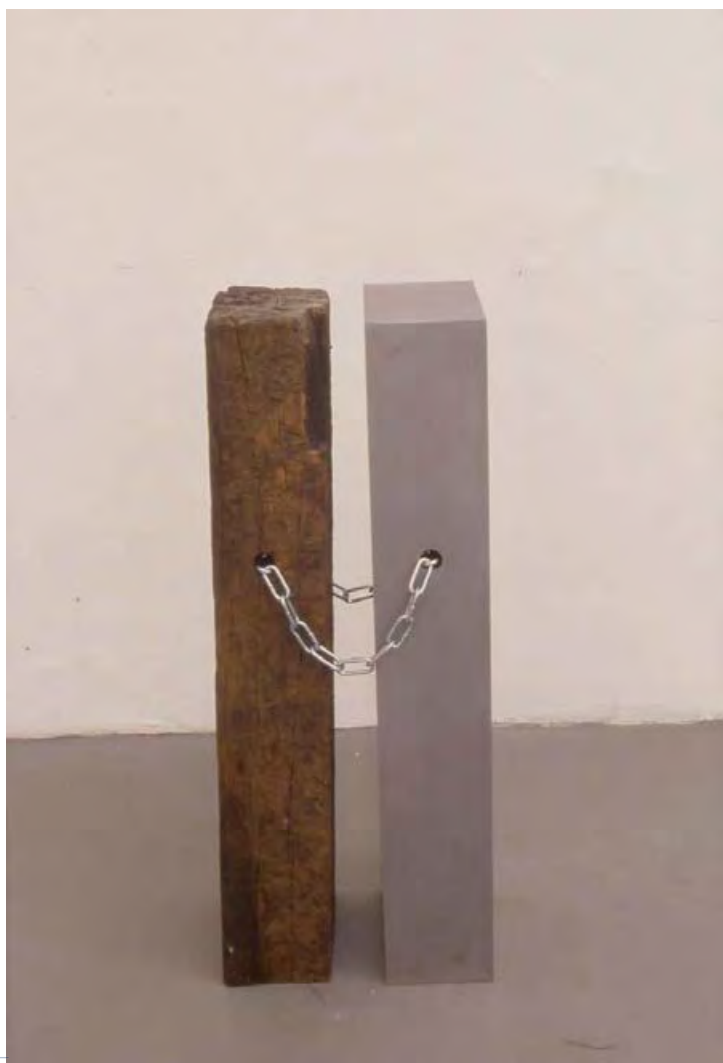
PROYECTO:	WOOD AND STEEL POSTS WITH CHAIN
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Poste de madera y acero unido por cadena es una de las pocas obras donde se recurre a referencia antropomórficas, si bien con un lenguaje mucho más conceptual y dentro de la corriente minimal.

En este caso se trabajó con los contrastes de las texturas para diferenciar los dos posibles individuos unidos para siempre por sus brazos de cadenas entrelazadas.

Aunque no hay fuentes documentales sobre esta obra, podría añadirse que refleja el problema, de la segregación racial o la necesidad de entendimiento entre los seres humanos.

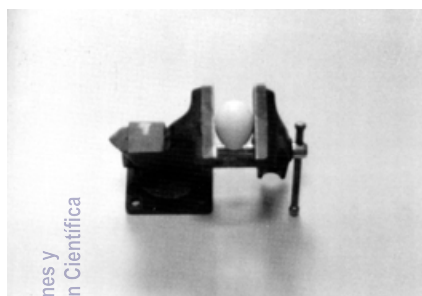
161



PROYECTO:	EGGE AND VICE
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Egg and vice, o Vice with egg, es una edición de varias piezas⁷³ expuesta en la Galería Sandra Gering de Nueva York. La pieza está formada por un tornillo de banco que aprisiona un huevo. Obra conceptual que introduce el elemento de tensión que ya se ha visto alguna obra anterior como Wedge.

En este caso se produce una contraposición entre dos materiales antagónicos tanto en su función como en su materialidad. Por un lado la robustez y peso del tornillo de banco y por otro la aparente fragilidad y ligereza del huevo.



⁷³ Se supone que la edición constaba de tres piezas al existir una pieza denominada Egg and Vice, sin numerar y otra denominada Vice with Egg ed-3. No se conserva la pieza numerada como 2. En la foto grande la edición 3 y en la pequeña la 1.

1992

art

PROYECTO:	FRAME
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Aunque S.U. ya utilizó los bastidores o marcos en una obra muy anterior, en este caso su uso está mucho más relacionado con obras como *Three Squares*. La pieza inicialmente bidimensional se convierte en tridimensional y dialoga con los planos fundamentales de la galería, el suelo y el paramento vertical. Como en otras piezas, el material utilizado es simple y salvo el corte para plegarlo, no se manipula.

Hay que destacar el dibujo que se forma por la yuxtaposición de los dos colores que forman suelo y pared, el gris y el blanco en una proporción dos a uno y que Simon usará más adelante en algunos de sus dibujos. En realidad esta es la obra que se presenta, el marco sólo es eso, el marco de la obra de arte.



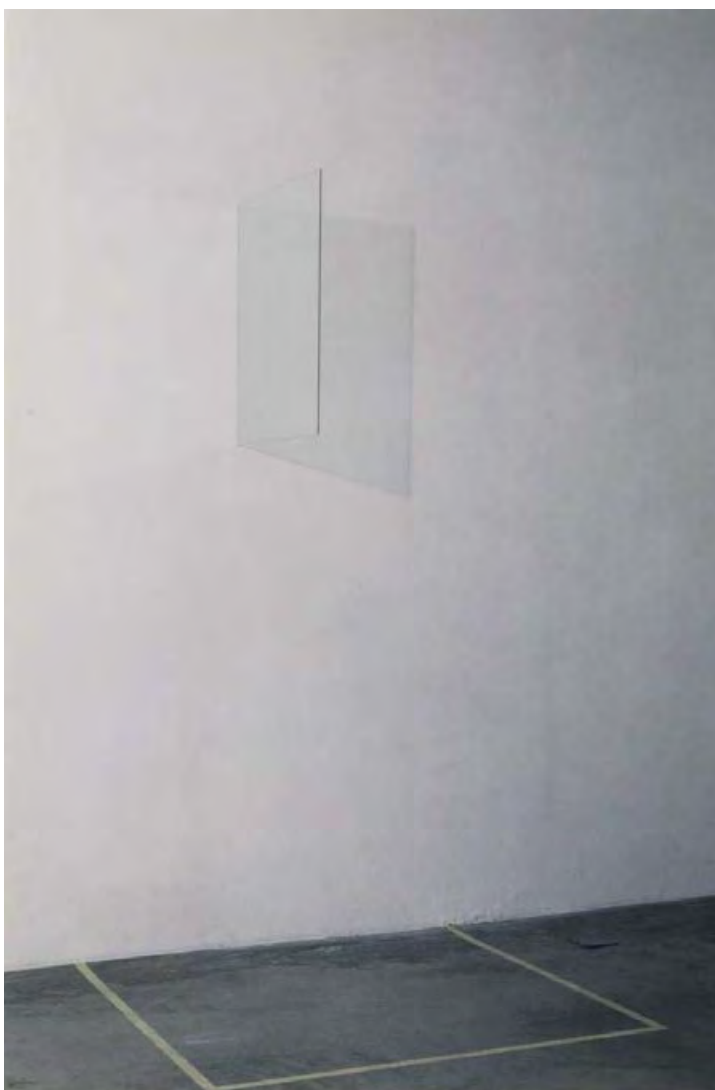
163

PROYECTO:	GLASS
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Aunque difícil de apreciar por la propia naturaleza del material utilizado en esta obra, el vidrio, la pieza se compone de un cuadrado de cristal insertado dentro de una fisura dentro de la pared.

La invisibilidad del objeto aquí es más patente que nunca, únicamente la huella que deja en la pared lo hace evidente. Estamos ante una de las obras más intangibles de Simon y que va más allá de lo que podríamos llamar arte mínimo para convertirse casi en un no arte.

En realidad la obra se compone de tres elementos, por un lado el vidrio, por otro la fisura y por último el cuadrado marcado en el suelo, que es referente que la hace existir.



1992

art

PROYECTO:	HIGH CHAIR
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Esta obra expuesta en la Galería de Sandra Gering junto con otras realizadas en este año de 1992, pertenece a la serie de objetos disfuncionales u objetos imposibles. High Chair, se compone de una única pieza realizada en madera, a diferencia de Nigtstand, aquí la obra se manipula y se crea ex novo. La silla se simplifica hasta usar los elementos esenciales, las 4 patas, el bastidor del asiento y el del respaldo. La sección de la madera es siempre la misma para todos los elementos.

Sólo la elevación de una de las patas hace imposible su uso elevándola por encima de la altura media de un ser humano. En este caso, el juego se produce porque la silla se eleva lo suficiente para que alguien sentado en ella pueda ver por encima de la cubierta del patio.

165



PROYECTO:	INLINE
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Instalación de 1992, la primera documentada con una crítica en este caso de Francesco Bonami en la revista Flash Art New.

La obra está compuesta por 9 piezas en forma de escalera, en la que se va sustituyendo uno de los peldaños de madera por otro de luz de forma descendente.

Al estar pintado de negro, los elementos luminosos cobran un mayor protagonismo, llegando en algunos momentos, a hacer desaparecer las escaleras que los sustentan. Será la obra más compleja, hasta el momento, de Simón en el que utiliza elementos luminosos.

"Nuestra relación vertical con la existencia de la obra, se fosiliza ante la posibilidad de transformación que se produce exclusivamente por medio de un cambio en nuestro camino"⁷⁴.



⁷⁴ Bonami, Francesco (1992) Flash Art News nº 141. Artículo sobre la exposición de Simón en la Galería de Sandra Guering.

1992

art

PROYECTO:	INSTALLATION FÖRDERKOJE
SITUACIÓN:	Colonia
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Philomene Magers, para la Art Cologne 1992

En 1992 Simon Ungers participa en la Feria Internacional de Arte de Colonia que se celebra bianualmente. En este caso la galería que lo representa es la Philomene Magers de Bonn. Esta feria es la más antigua de las que se celebran en el mundo iniciando su andadura en 1967. Simon acudirá frecuentemente a esta feria, bien de la mano de la galería de su hermana Sophia o de otras galerías del entorno de Colonia.

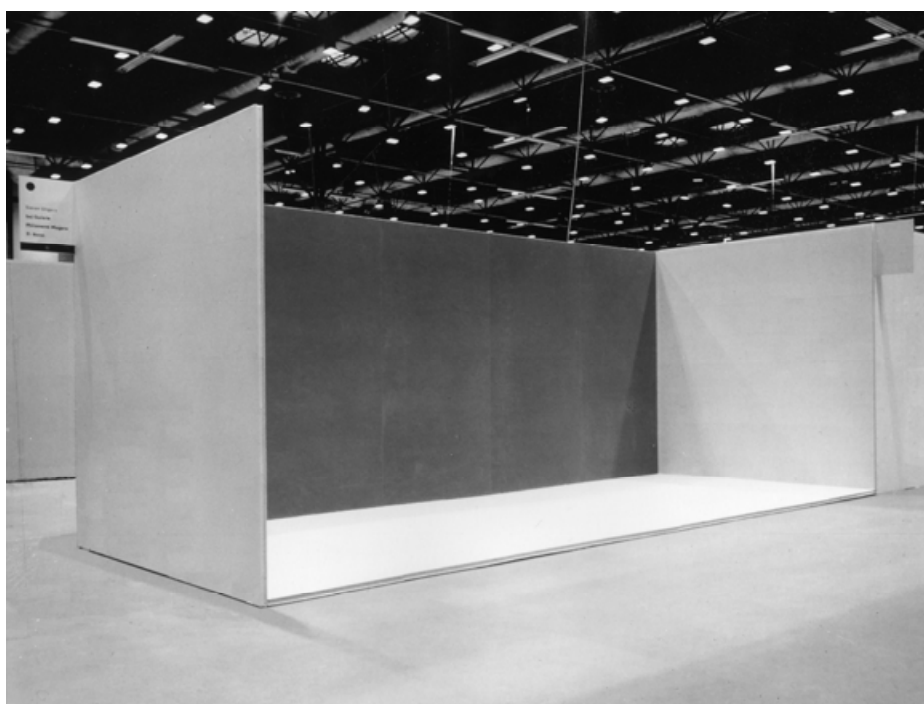
En este caso la propuesta es un espacio vacío. Henri Bergson⁷⁵, indagó sobre los efectos del tiempo y el ser, refiriéndose a este tema, dejó bien claro que para que exista el vacío necesitamos del recuerdo de lo lleno.

Con este proyecto S.U realiza una propuesta arriesgada llevando hasta el límite su no intervención dentro del volumen del stand cedido en la feria a la galería.

“en tanto que era presencia y ahora es ausencia”

Henry Bergson

167

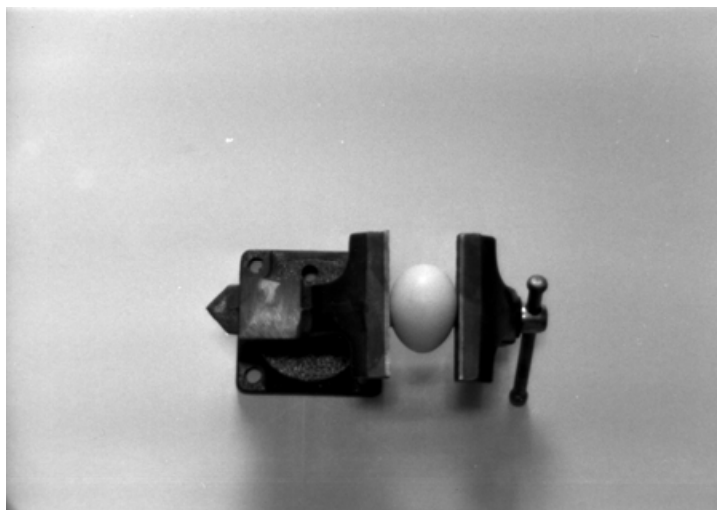
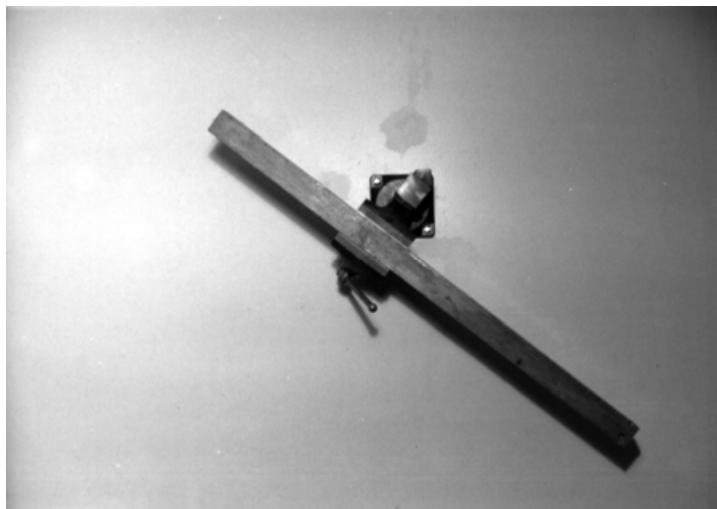


⁷⁵ Henri Bergson, Filósofo y escritor francés, Premio Nobel de literatura en 1927.

PROYECTO:	KERLIN POST CARD
SITUACIÓN:	Dublin
USO:	Tarjeta
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Kerlin

En 1992 la Galería Kerlin de Dublín le encarga unas postales para su distribución, no consta que expusiera en dicho espacio.

Las piezas seleccionadas son de la serie de tornillo de banco abrazando un huevo y abrazando una barra de hierro. La dualidad entre la fragilidad y la dureza



1992

art

PROYECTO: LADDER 1 - 2
SITUACIÓN: Nueva York
USO: Instalación
Colaborador: Sin datos
Exposición: Galería Sandra Gering

Ladder 1-2 no es el primer ejercicio que S.U. realiza con escaleras, en este caso se trata de dos piezas con conceptos muy distintos.

Ladder 1 entronca más con los trabajos realizados sobre objetos disfuncionales o usos imposibles. En este caso los peldaños de la escalera están seccionados abriéndose cada vez más según se asciende, marcando la imposibilidad manifiesta de la ascensión.

En Ladder 2, el trabajo se centra en un juego de sombras y ausencias, tema ya tratado por Simon en algunas de sus obras, la escalera se pinta del mismo color que la pared dando la impresión que nace o se funde en ese paramento. Como en el caso anterior, la intersección hace imposible su uso.

169



PROYECTO:	PEDESTAL
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Pedestal forma parte de la serie Onhe Titel de 1991, En este caso formado por una única pieza, un prisma blanco suspendido del techo de la galería. Como se puede apreciar en la foto, la pieza forma parte de la misma exposición donde se instalaron la serie Ladder.

Como en tantos otros casos, esta obra es un juego entre la palabra que le da nombre y la posición de la pieza, Se trata de un pedestal imposible, incapaz de exponer las piezas para el que se supone ha sido creado.



1992

art

PROYECTO:	QUATERED STOOL
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Quatered Stool representa la penúltima obra en el que utiliza objetos cotidianos y los transforma anulando el uso para los que fueron concebidos, negando, por lo tanto, su existencia como tal.

En este caso, el taburete es cuarteado provocando su inestabilidad. In la introducción del los conceptos de tensión, inestabilidad, es un aspectos al que S.U. recurre en muchas de sus obras, incluso en algunos de sus proyectos de arquitectura, sobre todo, arquitectura monumental, como veremos más adelante.



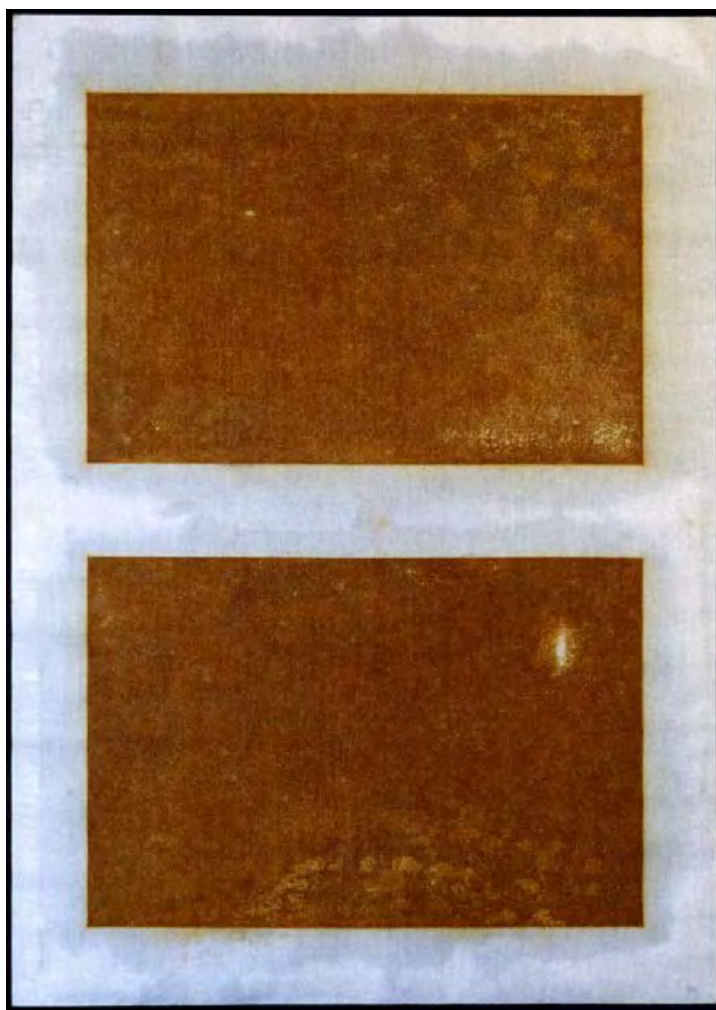
171

PROYECTO:	RUST TRANSFER 7
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Grabado
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Ya se han comentado con anterioridad dos obras de la misma serie, Rust Transfer 1 y 3. La técnica es la misma, y las obras son variaciones de ese primer trabajo de 1992.

No consta en el archivo documentación sobre la existencia de las piezas numeradas como 4, 5 y 6.

Como en los casos anteriores la obra se considera única al no estar numerada, por lo menos por la parte frontal.



1992

art

PROYECTO:	SHELVES
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Shelves es el último proyecto de la serie Lawn, En esta pieza, el césped ocupa todos los estantes del mueble.

Esta obra sigue con la estrategia, ya definida en anteriores instalaciones, de negar el uso del objeto introduciendo elementos de naturaleza viva. En sí misma, se trata de una obra con fecha de caducidad, el tiempo de supervivencia del césped. No existen imágenes de la evolución de las obras en el tiempo. A Simon sólo le interesaba la obra en su estado inicial, donde la pieza se ve en todo su esplendor.



PROYECTO:	STELL PLATES
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Steel Plates está formado por cinco piezas de acero, en las que se ha aplicado un tratamiento que oxida la mitad inferior de la pieza.

Esta obra está relacionada con los proyectos realizados con óxidos en su serie Rust Transfer 1, 3 y 7, o con la obra Frame. Esta división horizontal del plano del dibujo será recurrente en otros proyectos que realizará Simon en años venideros, sobre todo en sus series de dibujo a lápiz o carboncillo.

La relación con la obra de Mark Rothko son evidentes, Rothko, había expuesto en 1988 en el Museo Ludwig de Colonia y posteriormente en la The Pace Gallery de Nueva York en 1990⁷⁶.



⁷⁶ New York times, 19 de enero de 1990. *18 Works of an Evolving Rothko, a la Francaise.* , Por Roberta Smith

1992

art

PROYECTO:	STELL PLATES
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Table, introduce un giro importante en la formalización de la pieza. Aunque pertenece a la serie de sus muebles disfuncionales, en esta obra la alteración del objeto se realiza con una intención que va más allá de inutilizarlo. Como se puede apreciar en la imagen, el sobre de la mesa no se dispone simétricamente sobre el eje del cuadrante de las patas, sino que se desplaza ligeramente hacia la izquierda. Hay que destacar la elección de los materiales, acero cromado y un tablero pintado en negro.

Esta obra tiene referencias claras a unos de los artistas que Simon respetaba más, Malévich y en este caso su serie de cuadros monocromos, y en especial su obra Cuadrado Negro, que revolucionó el arte moderno del siglo XX.

Pero también existen conexiones con corrientes artísticas como De Stijl, con obras como la casa Rietveld Schröder o cualquiera de los muebles diseñados siguiendo los principios de este movimiento artístico.

175



PROYECTO:	UNTITLED
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Pieza variante de la serie creada en 1991 con obras como Egg and Vice y las postales creadas para la Galería Kerlin de Dublín.

Aquí los elementos son dos, por un lado la abrazadera y por otro la viga que convive en un equilibrio inestable.



1992

art

PROYECTO:	UNTITLED DOSE
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Esta obra de 1993, está formada por tres elementos, dos cilindros de acero, uno de ellos con un tratamiento que le da un aspecto oxidado, y un vidrio en posición horizontal.

Se trata de una composición que se puede incluir entre sus obras más abstractas muy cercanas a las corrientes minimal.

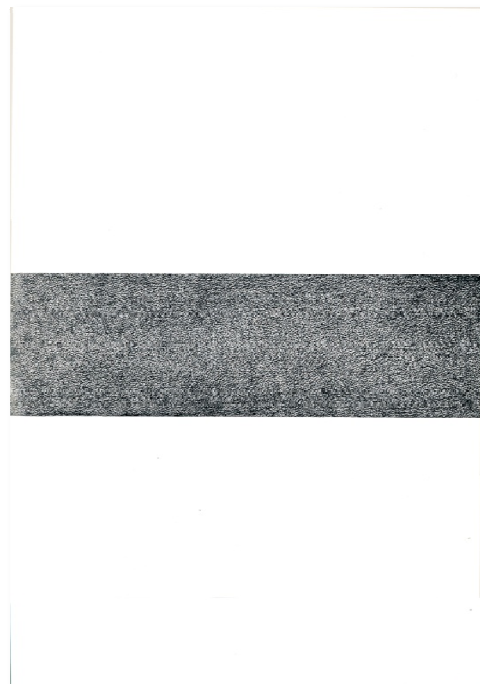
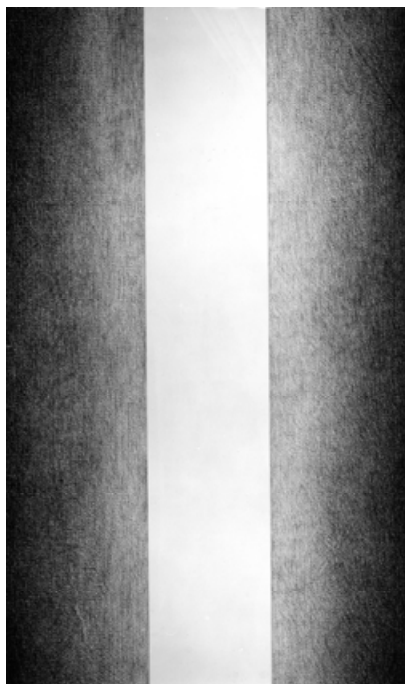
La fragilidad del vidrio aprisionado entre dos elementos antagónicos de acero aparentemente macizos.

177



PROYECTO:	XY
SITUACIÓN:	Bonn
USO:	Instalación y dibujos
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Philomene Magers

En 1993 Simon realiza su primera intervención documentada en la galería que se hermana Sophia abre en Colonia y que, con el paso del tiempo, será su escaparate europeo. En este caso se presenta una intervención espacial que ocupa dos salas de la galería, por un lado la pieza horizontal denominada Y y realizada en madera y por otra la pieza vertical denominada X, mucho más etérea y construida en un material translúcido, XY representa los dos ejes geométricos. Esta instalación se acompaña de dos dibujos a carboncillo que representan cada una de las dos piezas.



1993

art

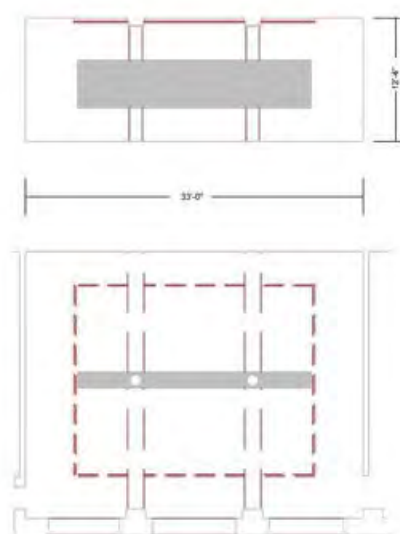
PROYECTO: RED SLAB IN SPACE
SITUACIÓN: Colonia
USO: Instalación y dibujos
Colaborador: Sin datos
Exposición: Galería Sophia Ungers⁷⁷

Red Slab in Space, es posiblemente una de las instalaciones que más renombre dieron a Simon en su momento, y la obra con mayor repercusión internacional. En realidad se trata de dos piezas construidas con dos años de diferencia y hace pareja con Red Vertical.

La pieza fue construida ex profeso para el espacio de la Galería. Las referencias al minimal son evidentes, aunque ligadas de forma sublime con una reinterpretación del Suprematismo, el neoplasticismo, y como se ha escrito en varios artículos con la obra de pintada de Rothko.

En este caso, como se aprecia en el dibujo, la iluminación también forma parte de la instalación.

179



⁷⁷ Esta obra fue expuesta en 1995 en su versión Red Vertical, en la University at Buffalo Art Gallery, con un artículo razona escrito por Al Harris F. "Keepin Nature at Bay"

PROYECTO:	SECTION
SITUACIÓN:	Colonia
USO:	Instalación y dibujos
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sophia Ungers

1993 representa, en la obra artística de Simon Ungers, un antes y un después, Tanto Red Slab in Space como la pieza Section forman parte de un giro hacia el más puro minimalismo. El espacio expositivo se transforma y se incorpora a la instalación, de tal manera que no se pueden entender el uno sin el otro. Frente a propuestas como las de Carl André, donde la obra se fundamenta en sí misma, y por lo tanto puede trasladarse de un museo a otro, en el caso de Simon, cada espacio requiere de una intervención distinta y ajustada. La noción de espacio y tiempo aparecen a partir de ahora de una manera mucho más clara y precisa.

Esta obra es un cuadrado perfecto de 3,25 x 3,25 x 1,50 de fondo. Section es mucho más que lo que su propio nombre indica y va más allá de la obra en sí. Section es también ese bastidor en perspectiva que permite enmarcar el fondo de la sala de la galería. En realidad, la obra que se expone no es la pieza construida blanca, son las ventanas y los radiadores simétricamente dispuestos. Section es en realidad un maravilloso paspartú en tres dimensiones.

Con esta instalación, S.U. entra de lleno en un periodo de refinamiento exquisito que podremos ir analizando en obras sucesivas.



1993

art

PROYECTO:	WAND
SITUACIÓN:	Colonia
USO:	Instalación y dibujos
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galerie Philomene Magers

Cerrando la trilogía del año 1993, la instalación Wand para la Galería Philomene Magers se plantea como un muro dispuesto en una sala que convive con obras de otros artistas.

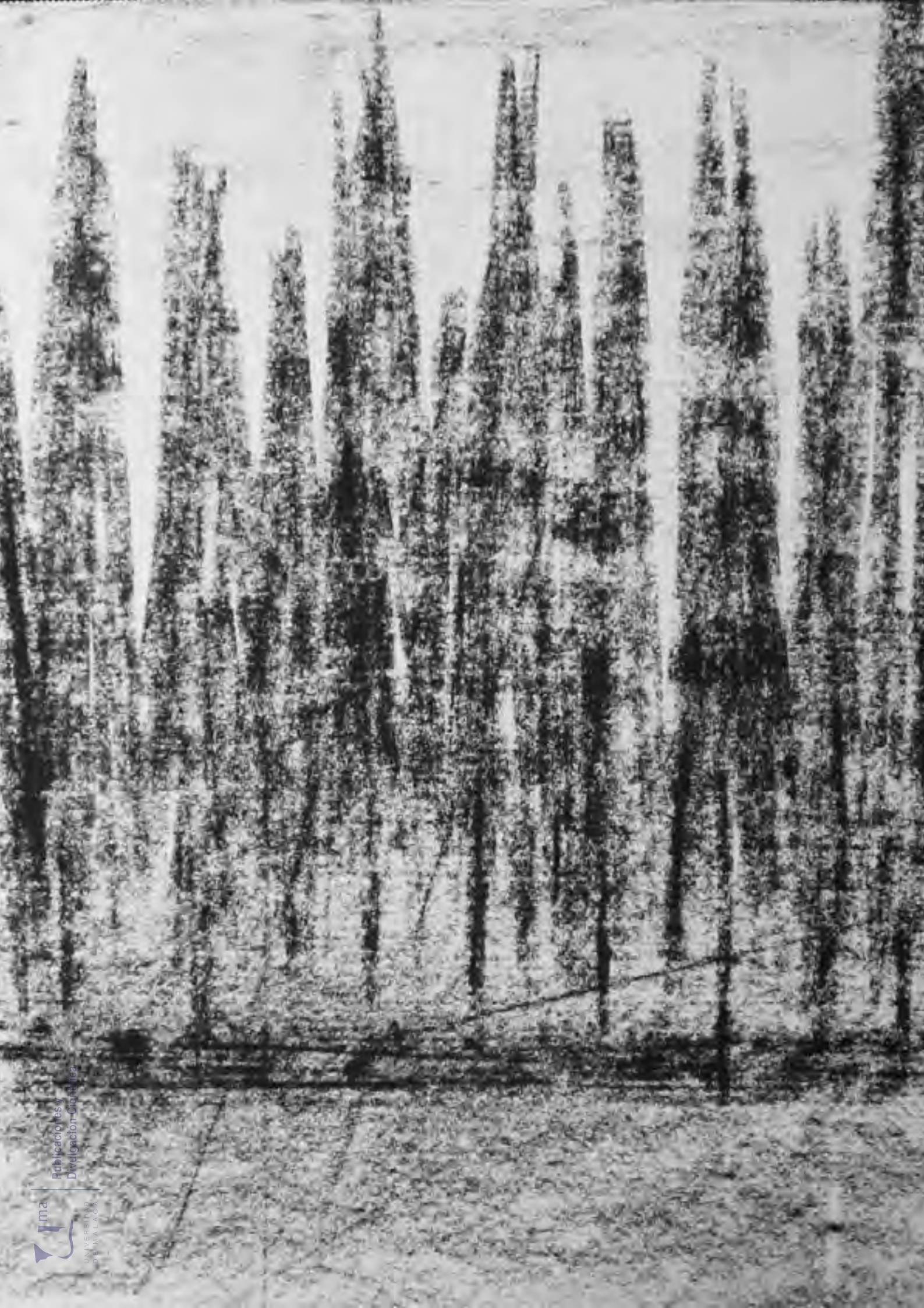
Como en las otras dos obras, es una instalación realizada únicamente para este espacio.

Wand se convierte así en un proyecto invisible, la pared, que debe convivir con otros proyectos artísticos, posiblemente desconocidos en el momento del encargo. Simon con este muro, busca ser el protagonista peso que en principio podría parecer lo contrario. Su muro vacío provoca interrogantes al visitante y por tanto, lo perturba.

Como en el caso de Installation Förderkoje, el vacío es el protagonista oculto de esta obra, el muro solo es un pretexto.

181





CRONOLOGÍA 1994_2001

Arquitectura 1994-2001
Arte 1994-2001

El período comprendido entre 1994 y 2001 está señalado por varios hitos muy importantes en su carrera. Después de un período prolongado dedicado en exclusividad a la producción de obras e instalaciones vinculadas al mundo del arte, en 1994 Simon Ungers se presenta al que a la postre, será el concurso más importante de su vida, y que le marcará hasta su muerte en 2006.

En este lustro, la actividad profesional se centra en proyectos para concursos internacionales, donde consigue un importante reconocimiento internacional. El periodo está marcado por su penúltimo proyecto construido, la casa que construye en Ithaca para él y su mujer Janet O'hair.

En cuanto a su actividad artística, se desarrolla entre Colonia y Nueva York, con intervenciones puntuales en galerías americanas y europeas.

Al final de este período Simon empieza a realizar sus series de arquitecturas utópicas que le acompañarán hasta el final de su trayectoria profesional y que se intensificará en los últimos años de su vida.

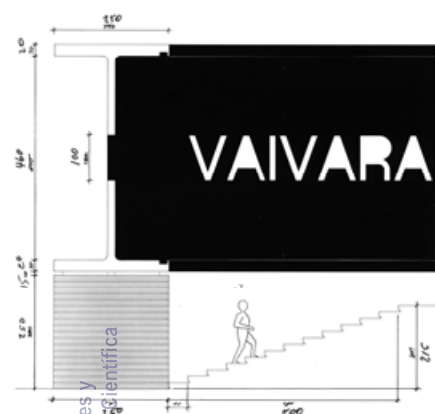
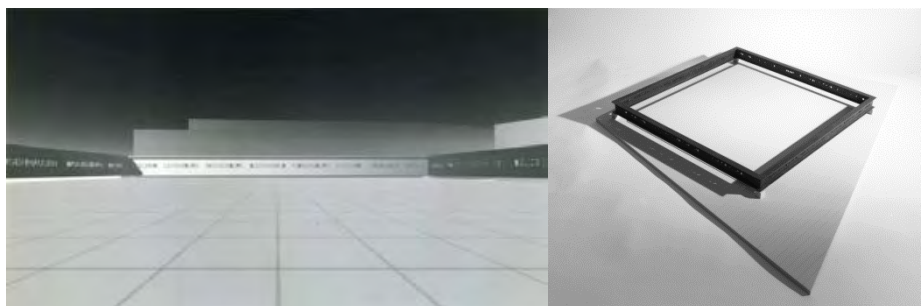


1994

PROYECTO:	HOLOCAUST MEMORIAL BERLIN I
SITUACIÓN:	Berlín
USO:	Momumento
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Concurso Internacional de Arquitectura

En marzo de 1995⁷⁸ Simon Ungers es declarado ganador del concurso para el Holocaust Memorial de Berlín junto al equipo de artistas Christine Jakob-Marks. El proyecto más rotundo de los ideados por S.U. causa una fuerte controversia desde que es seleccionado entre más de 1200 propuestas de arquitectos y artistas del todo el mundo.

El proyecto se debía construir en el mismo lugar que hoy ocupa el monumento construido por Peter Eisenman en 2005. En su primera fase, era un cuadrado de 100 x 100 metros de lado y construido con cuatro grandes vigas de acero de cinco metros de alto en las que estaban perforados los nombres de los principales campos de concentración sólo legibles desde el interior del monumento. El espectador se sitúa en un espacio elevado dentro del cuadrado, espacio destinado para la reflexión y la contemplación.



⁷⁸ Berliner Zeitung, 18 de marzo de 1995. "Stahlträger vermitteln eine "unheimliche Last"

1994

art

PROYECTO:	CANTILEVER
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

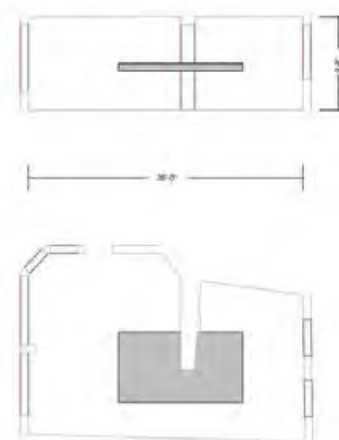
Como se ha comentado en la introducción de este apartado que comprende las obras entre los años, 1994 y 1999, 1994 supone un giro importante en la trayectoria profesional de Simon Ungers no tanto desde el punto de vista de su producción artística, pero si en sus trabajos como arquitecto.

La instalación Cantilever viene a completar la serie de obras realizadas en 1993, desarrolladas como elementos yuxtapuestos a las salas donde se exponen y en todas ellas, con una fuerte componente de interrelación espacial con el entorno. La obra en todas estas propuestas transforman el espacio donde de insertan de forma consciente, creando un nuevo lugar.

En este caso, S.U. utiliza un elemento que desde la T-House forma parte de su lenguaje personal: el voladizo, o lo que es lo mismo, llevar la arquitectura o la obra de arte al límite de sus posibilidades constructivas, forzando las sensación de tensión.

En Cantilever, el vuelo se amplía hasta su máxima extensión posible, dejando libre únicamente el espacio necesario para que pueda pasar el espectador.

185 Como en otros casos, la pieza crea un doble juego, la tensión del vuelo y la tensión entre la pieza y el espacio comprimido dejado para el visitante.



PROYECTO:	INSIDE OUTSIDE
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Los cambios que se producen en su actividad profesional, en concreto su experiencia con el concurso del Memorial de Berlín, así como otras situaciones personales, introducen ciertos cambios a la hora de abordar sus proyectos artísticos.

Con esta instalación, de la que se desconoce su ubicación, Simon empieza a experimentar con nuevas formas que lo acompañarán en sucesivas intervenciones. De la abstracción más pura de los trabajos de 1993, pasa a unas propuestas mucho más complejas en su forma.

Inside Outside, es el primer ejemplo de esta serie. La pieza está formada por unos entrantes y unos salientes que modifican la percepción del espacio. El objeto creado empieza a generar sus propias sombras, hecho este que no había estado presente en anteriores intervenciones. La falta de referencias en la imagen imposibilitan determinar el tamaño y por lo tanto como sería la interrelación con el espectador.



1994

art

PROYECTO:	JOHANNISHAUS
SITUACIÓN:	Edificio Johannishaus, Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Escultura al aire libre ⁷⁹

Esta instalación formada por cuatro piezas, estuvo situada en el patio del edificio Johannishaus en Colonia. Es la primera intervención que realiza Simon en un edificio proyectado por su padre Oswald Mathias Ungers. El proyecto se finalizó el mismo año de la instalación de la escultura. En la actualidad el patio se ha modificado y no consta que la obra permanezca allí.

La escultura está formada por cuatro perfiles en L realizados en acero y pintados en un verde agua que contrasta con los tonos azulados del patio.

Esta obra representa la primera instalación permanente de S.U. y para dicho fin estaba pensada, frente a otras obras realizadas en madera o cartón yeso, aquí se elige el acero con unas proporciones adaptadas al patio donde se coloca.

187

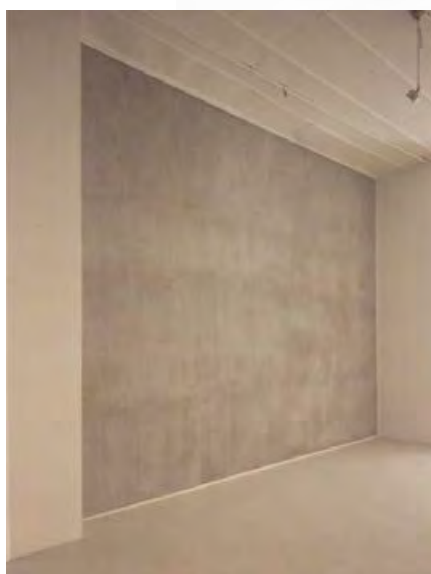
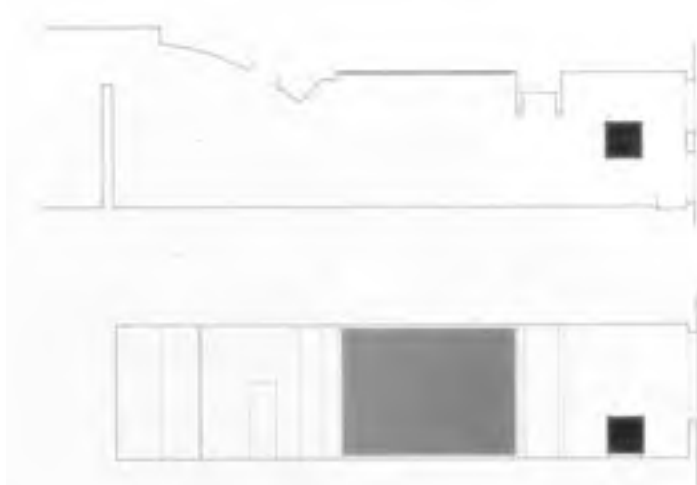


⁷⁹ De las dos imágenes de esta obra, únicamente la de mayor tamaño pertenece al archivo de Simon Ungers. La foto pequeña ha sido localizada en internet. Debido a que explica mucho mejor la obra, se ha hecho la excepción de usar una imagen ajena a la base de datos de referencia en Colonia.

PROYECTO:	LINE PLANE VOLUME
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sophia Ungers

La trilogía formada por estas tres piezas, resumen algunas de las intenciones de Simon en sus próximos proyectos y refleja cuáles son sus inquietudes.

Line está formado por un delgado tubo de luz, situado al principio de la sala, le sigue Plane, rectángulo pintado directamente sobre la pared de la galería y adaptado al espacio existente sin ninguna intervención más que la de elegir que pared usar y que color poner, Volume⁸⁰ cierra la secuencia, el volumen se sitúa cerca de la ventana, único lugar donde el cubo puede presentarse con toda su magnitud al poder arrojar sus propias sombras y por lo tanto hacerse más presente.



⁸⁰ Simon Ungers estaba fascinado por el grabado de Durero, Melancolía I pintado en 1514 y donde aparecen algunos de los referentes geométricos de S.U.

1994

art

PROYECTO:	PAR VENT
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Esta obra estuvo instalada en un edificio construido por su padre, O.M. Ungers. Pertenece a la misma serie que la obra Inside Outside ya comentada con anterioridad.

Como particularidad y como contraste con la otra pieza, Simon introduce el color y un nuevo material hasta ahora no utilizado.

Esta obra es mucho más compleja en su concepción y está perfectamente adaptada a la modulación del espacio creado por su padre.

La introducción de un material reflectante permite aligerar el gran volumen creando unos efectos de profundidad y perspectivas que contrastan con la sobriedad del espacio que lo aloja.

Par Vent, crea una ilusión óptica de una falsa transparencia que se ve ayudada por el reflejo de los tragaluces del techo. Como siempre Simon domina y controla el espacio en pro de realizar una obra que en algunos casos raya la perfección en su concepción y ejecución.

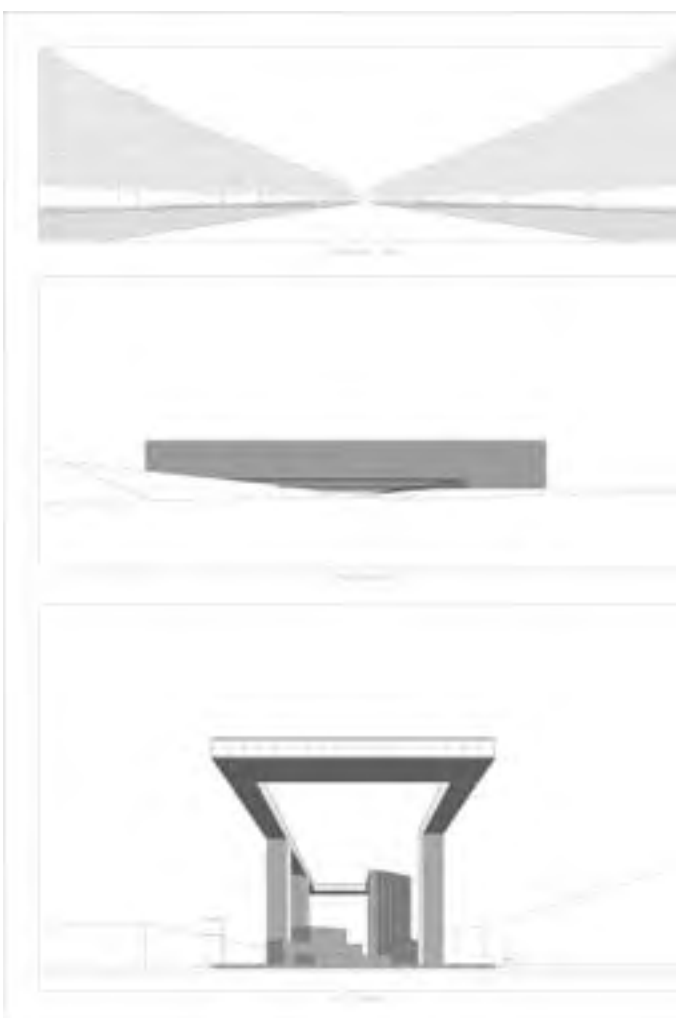
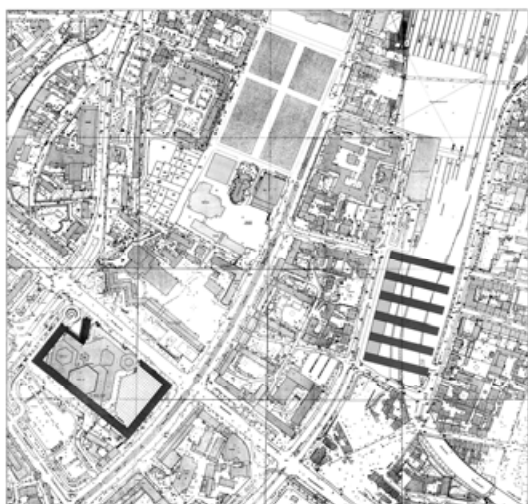


1995

PROYECTO: CHEMNITZ
 SITUACIÓN: Chemnitz, Alemania
 USO: Equipamiento, espacio urbano
 Colaborador: sin datos
 Cliente: IAAS, Institute for Advanced Architectural Studies

El proyecto para el Urban Design Forum organizado por la IAAS y dirigido por Uwe Drost, planteaba una intervención urbana dividida en tres ámbitos, la Sxhiller Platz, donde se propone una simple reconstrucción del parque existente, la Railroad Tracks, donde se proponen seis edificios puentes que cruzan las vías del ferrocarril y que están dedicados a loft de investigación y fabricación y City Center, cuyo uso propone la recuperación del espacio urbano colectivo con un edificio de gran altura.

Este proyecto tiene referencias evidentes a un arquitecto fundamental para S.U., las nubes de hierro ideado por Lissitzky en 1926⁸¹. Mucho más contemporáneo existen relaciones con los rascacielos horizontales de Steven Holl⁸².



⁸¹ Wolkenbügelhh, es un proyecto de 1925 realizado por El Lissitzky en colaboración con Emil Roth y Mart Stam. Su ubicación era la plaza Niktskii de Moscú.

⁸² Steven Holl, Barras de contención espacial, Phoenix, Arizona, 1989



1995

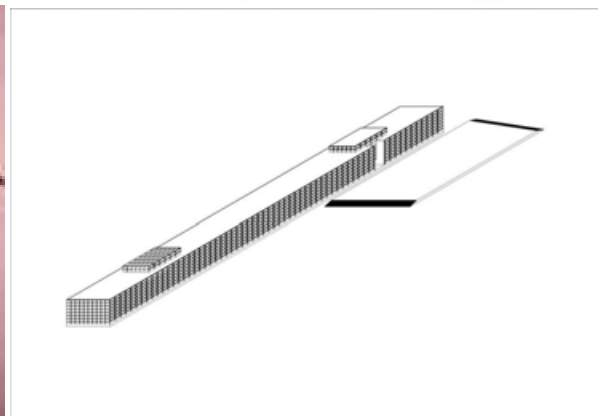
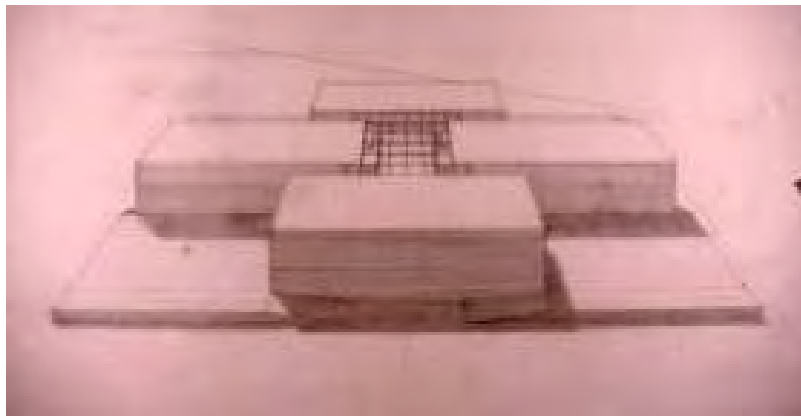
PROYECTO:	NATIONAL MUSEUM OF KOREA
SITUACIÓN:	Seul, Corea del Sur
USO:	Museo
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Concurso internacional convocado por el Gobierno de la República de Corea

Según consta en el archivo, esta proyecto nunca fue presentado al concurso, en el que participaron 341 proyectos del todo el mundo. Es poco común que en la documentación consten varias versiones sobre un mismo proyecto. En este caso se han conservado tres variantes, aunque la que se definió con mayor desarrollo es la del edificio en espiral. En los otros dos casos se opta por una solución lineal y una solución con cuatro edificios en torno a un patio. Siguiendo la línea del proyecto para Chemnitz, las referencias a El Lissitzky o a Konstantin Melnikov y al constructivismo ruso son claras.

En esta época de su vida, y sobre todo en el último periodo, Simon Ungers se verá muy influenciado por la arquitectura y el arte ruso, en especial por los arquitectos y artistas mencionados.

La justificación que realiza S.U. para el uso de la espiral, de base cuadrada, en este proyecto es que representan los cuatro períodos de la historia de Corea, y por ellos están localizados sobre un eje vertical ascendente.

191



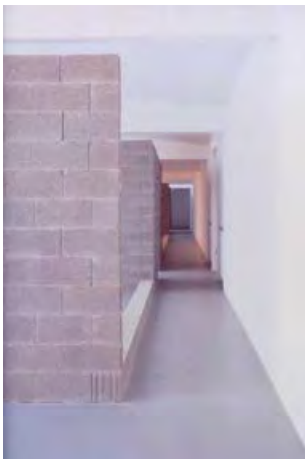
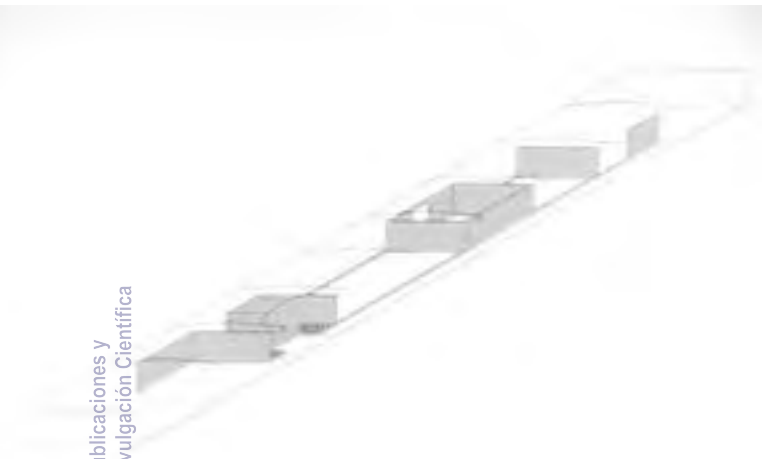
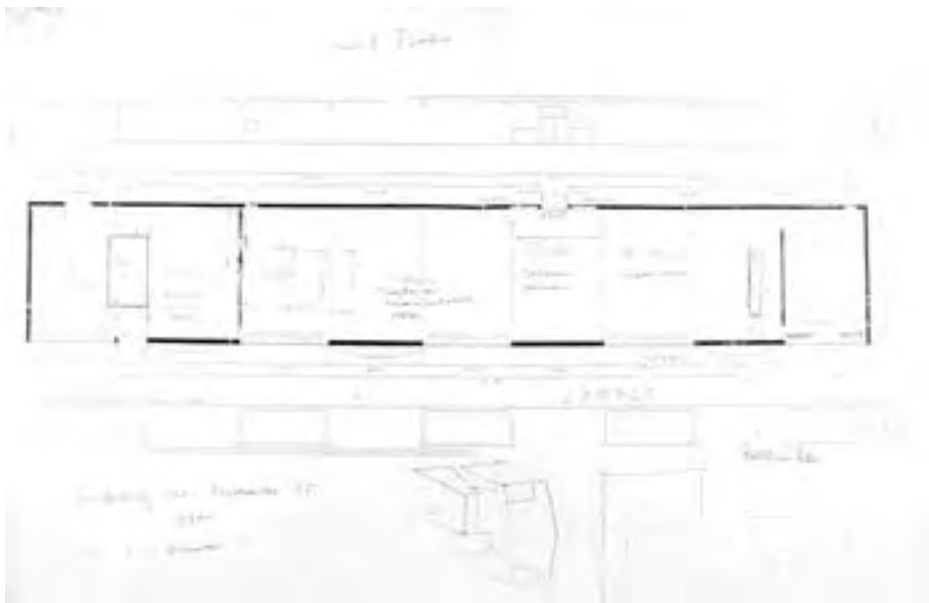


1995

PROYECTO:	PALAST DER KÜNSTE
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación efímera
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Pabellón para la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Colonia. Comisario: Udo Kittelman

Este proyecto está a medio camino entre lo podríamos considerar una arquitectura efímera y una instalación artística. Como veremos más adelante, S.U. centrará parte de su producción artística en este tipo de instalaciones, donde la transformación del espacio tiene mayor relevancia.

Este trabajo realizado para la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Colonia consistía en representar los lugares de producción del arte; la sala de estar, el estudio, la academia, el museo, la galería y el editor. Según la memoria la idea es crear espacios diferenciados y representativos que son parte de una estructura continua. Por primera vez, Simon utiliza el bloque de hormigón, material que volverá a utilizar en varios proyectos.





1995

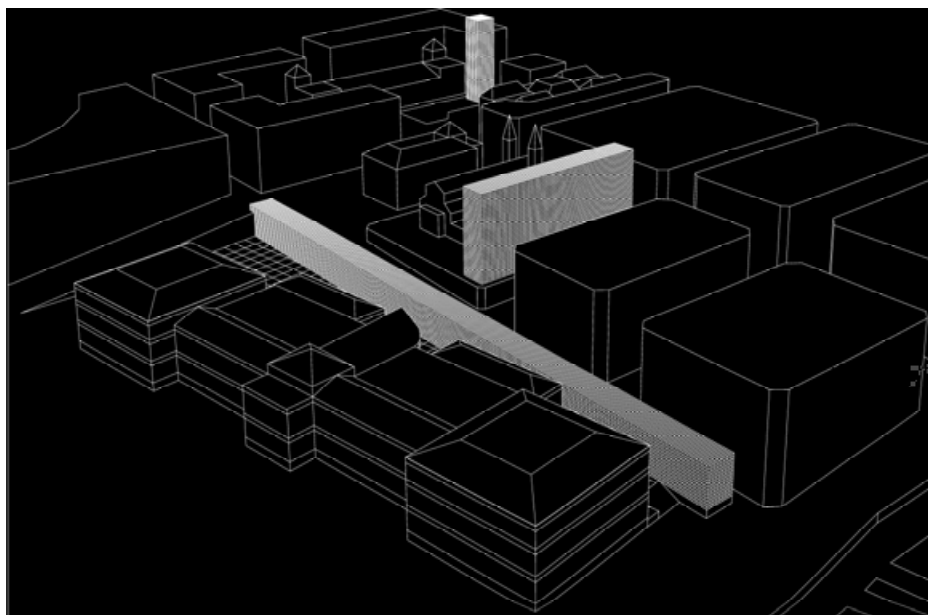
PROYECTO:	PRADO MUSEUM EXTENSION
SITUACIÓN:	Madrid, España
USO:	Museo
Colaborador:	Matthias Altwicker
Ciente:	Concurso internacional para la ampliación del Museo del Prado

Este proyecto fue el de uno de los 10 equipos seleccionados en la primera fase del concurso para la ampliación del Museo del Prado. En la segunda fase el jurado declaró desierto el concurso. Se presentaron más de 700 propuestas de todo el mundo.

Según la memoria del proyecto: "...la premisa más importante de este proyecto era desarrollar una estrategia urbana identificable y coherente para aunar partes históricas dispares.(...) Las cualidades abstractas y prismáticas de los tres elementos evitan deliberadamente cualquier intento de duplicación o integración de la arquitectura existente, por lo que su integridad e iconografía permanece intacta. Los nuevos edificios son claramente reconocibles y reivindican su identidad mediante una relación dialéctica con sus equivalentes históricos."

La utilización de los tres elementos, como ya se ha visto, es muy recurrente, sobre todo, en sus proyectos de instalaciones artísticas.

193



PROYECTO:	LITE VERT
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Lite Vert representa un trabajo previo, o posiblemente un primer intento o maqueta de un proyecto mucho más complejo que Simon elaborará a lo largo de 1995 con su instalación Red Vertical y que se analizará a continuación.

Sus últimos trabajos en Colonia, sobre todo en edificios de su padre, le influyen en esta obra. El uso de la retícula en el techo y la posterior prolongación del pilar hasta el suelo podría ser una porción de cualquiera de los proyectos realizados en esa época por O.M.U.

No existen datos sobre la finalidad de esta pieza pero si se puede asegurar que es clave para próximos proyectos. Sobre todo en aquellos donde la luz natural se hace presente de forma intencionada.



1995

art

PROYECTO:	oT
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Art Cologne 1995

Simon Ungers participó en casi todas las ediciones de la Feria Internacional de Arte de Colonia desde 1993. En este caso representando a la Galería Sophia Ungers.

La pieza presentada está formada por un prisma abierto de madera blanca en el que se sitúa un elemento vertical iluminado.

Aquí se reúnen los dos elementos más utilizados en su producción artística, el prisma abierto y la pieza con iluminación artificial, que veremos en más obras.

La propuesta aquí expuesta, se sitúa de forma aislada en el espacio destinado a la galería y por lo tanto domina todo el espacio expositivo, sin entrar en competencia con otras obras.

195

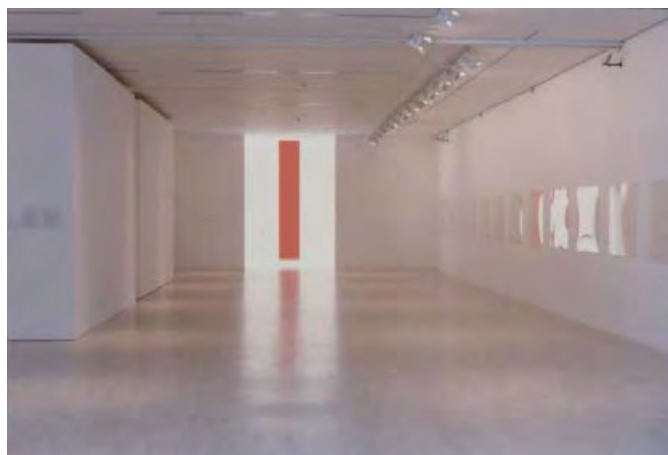
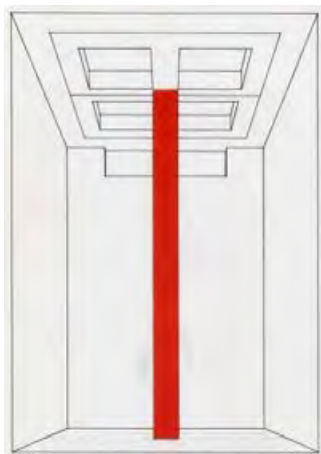


PROYECTO:	RED VERTICAL
SITUACIÓN:	Bufalo, Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	University at Buffalo Art Gallery ⁸³

Red Vertical, pertenece a la serie realizada por Simon y que inicio en 1994 con Red Slab in Space. La obra se instaló en la Galería de arte de la Universidad de Búfalo, donde estuvo expuesta por un período de 6 meses.

La pieza, de la que se adjunta uno de los dibujos preparatorios y la maqueta de trabajo, estaba pensada para dominar todo el espacio de la galería al situarse en el patio central.

Como en otras instalaciones ya analizadas, la estructura está realizada específicamente para este espacio. El potente prisma rojo cuelga del lucernario central y sin llegar a apoyarse sobre el suelo del patio, del que se separa unos escasos centímetros. Pese a su extrema sencillez, Red Vertical esta ejecutada con extraordinaria precisión para garantizar el efecto de levedad que su buscaba desde el inicio del proyecto.



⁸³ The Buffalo News, 13 de junio de 1995. "A place where form and space meet" por Richard Huntington

1995

art

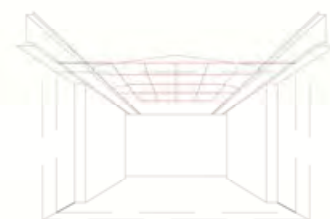
PROYECTO:	TOPOS
SITUACIÓN:	Bonn
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Philomene Magers

Topos representa uno de los múltiples trabajos disfuncionales, aunque en este caso se complejiza porque afecta a un espacio y no a un objeto como habían sido los ejemplos analizados hasta la fecha.

Esta instalación está realizada por cuatro paredes blancas que encierran un espacio donde es imposible acceder. Las aberturas dejadas en los extremos del cuadrado que forman en planta un cuadrado, tienen la dimensión exacta para que una persona no pueda entrar.

Aquí la instalación ofrece dos vertientes totalmente contrapuestas, por un lado el inaccesible espacio contenido por las paredes y por otro la visión exterior. Se introduce la dualidad interior exterior, ya probada en el monumento al Holocausto de Berlín y que repetirá en otras obras tanto de arquitectura como artísticas.

197





1996

PROYECTO:	BUCHAREST 2000
SITUACIÓN:	Bucarest, Rumanía
USO:	Equipamiento y cultural
Colaborador:	Matthias Altwicker
Cliente:	Concurso internacional Bucarest 2000

Este complejo sistema de estructura en torno al que fue el palacio de dictador Ceaucescu, está formado por cuatro elementos o grandes estructuras. La idea es crear un gran eje urbano a partir del palacio, usando para ellos los elementos geométricos platónicos primarios, a los que tanto era fiel S.U., el cubo, la torre, el bloque y la esfera, con los usos de educación, comercio, cultura y ocio.

Pero este proyecto tenía una componente política clara, anular el recuerdo del periodo de Ceaucescu, como queda reflejado en un párrafo de la memoria "...Su escala y su espléndida pureza abstracta arrollan, conceptual y literalmente, la arquitectura grandilocuente y opresiva del régimen de Ceaucescu."

La utilización de las formas puras es, como ya se ha visto en ejemplos anteriores, muy recurrente, y se irá afianzando en proyectos futuros. Quizás en este proyecto se llevan al extremo atendiendo a las consideraciones muy peculiares del lugar y sobre todo de su historia. No hay que olvidar, que Simon realizaba análisis muy exhaustivos de los antecedentes históricos de los lugares donde debía intervenir.



1996

PROYECTO: KUXHAUSEN COUNTRY HOUSE
 SITUACIÓN: Eiffel, Alemania
 USO: Vivienda
 Colaborador: Matthias Altwicker Y Michelle Ruegg
 Cliente: Galería Sophia Ungers y Nicole von Klenke

El proyecto para esta casa deriva de una exposición colectiva, donde se le pide a diez arquitectos que elijan entre dos emplazamientos para realizar una casa, la exposición se llamaba "Casas en venta".

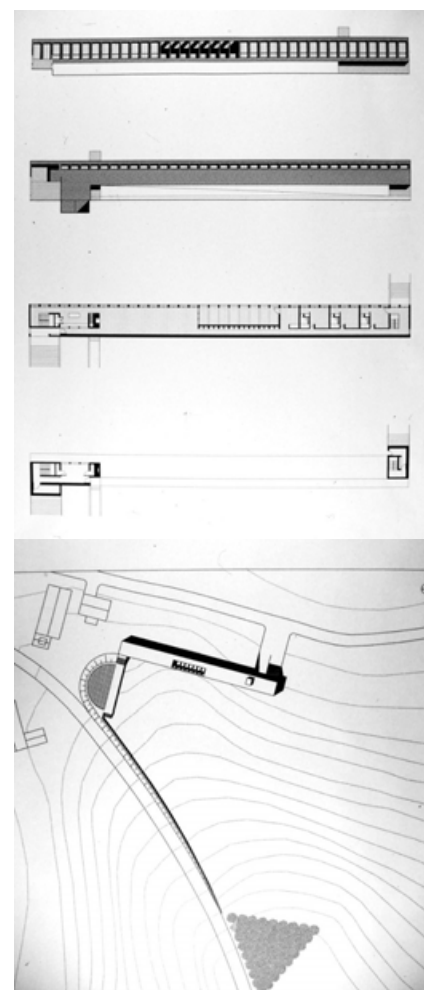
Simon opta por el solar ubicado en Eiffel, a las afueras de la ciudad y con unas vistas privilegiadas sobre Luxemburgo.

La propuesta está concebida desde una estrategia de poner en valor todas las cualidades de la parcela, tanto su topografía como su lugar en el paisaje. Se implanta un volumen rotundo formado por un cuerpo lineal de 76,25 metros, elevado del suelo lo suficiente para que desde la casa se pueda dominar las vistas hacia la ciudad de Luxemburgo. Los elementos auxiliares como las escaleras de acceso permiten delimitar los espacios secundarios de jardín y piscina.

Estructuralmente el edificio está concebido como una gran viga vierendeel biapoyada en sus extremos.



199





1996

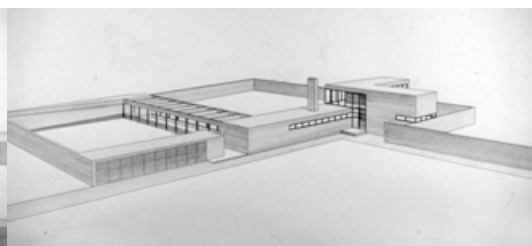
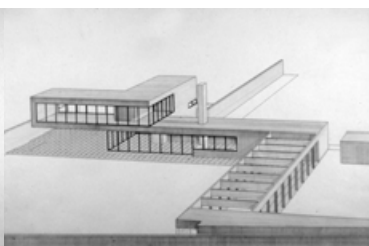
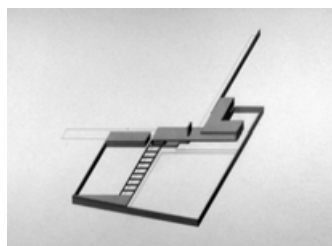
PROYECTO:	MARIENBURG VILLA
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Vivienda
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

La villa Marienburg es un proyecto para el barrio del mismo nombre, situado al sur de Colonia, es una de las zonas más exclusivas de la ciudad. No se disponen de datos sobre el cliente y sobre el programa previsto para la casa. Desde la construcción de la T-House, S.U. no había abordado la construcción de un edificio residencial⁸⁴ para un cliente real, pese que el proyecto nunca se llevo a cabo.

Aunque no se dispone del programa de la vivienda, de la información que se dispone, se deduce que era una vivienda con espacios muy amplios pero con un programa ajustado, siguiendo la línea de las anteriores casas desarrolladas por Simon.

Habría que destacar la intención de organización espacial del lugar donde la casa se ubica, siguiendo la línea impuesta para la Knee residence, La utilización de los muros y la ubicación estratégica de la pérgola, permite compartimentar y cualificar el espacio exterior.

El volumen construido se resuelve mediante planos plegados que mediante distintos vuelos, parecen querer saltar los muros que los contienen.



⁸⁴ Ese mismo año, Simon Ungers proyecta la casa Kuxhausen pero se trata de un proyecto teórico para una exposición.



1996

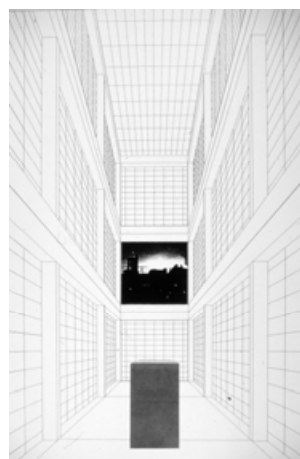
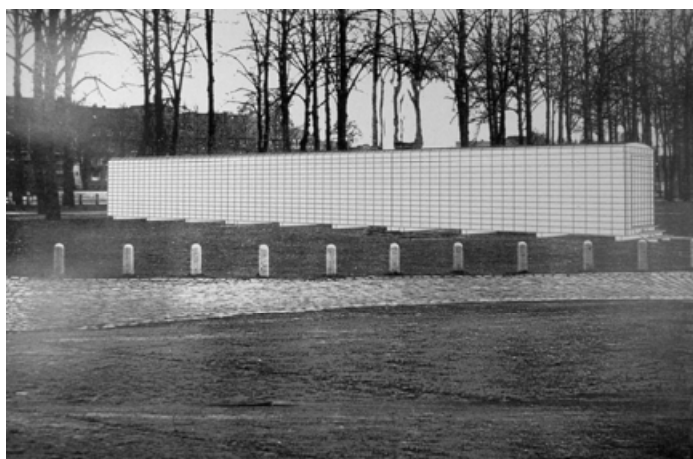
PROYECTO: MOBILE MUSEUM
SITUACIÓN: Colonia, Alemania
USO: Museo
Colaborador: Sin datos
Cliente: The Wandelhalle

EL objetivo de este proyecto era desarrollar un espacio para exposiciones de arte que fuese móvil, y que sobre todo respondiera a las exigencias espaciales del arte contemporáneo y en concreto las instalaciones artísticas. Así mismo debía responder de forma coherente con su implantación en diversos contextos urbanos.

Estructuralmente, este proyecto, está basado en un módulo primario de 3,00 x 3,00 x 3,00 metros. Estos módulos son apilables en diferentes formas según los patrones previamente establecidos y que se adaptarían tanto a la situación urbana como a los contenidos específicos de cada exposición.

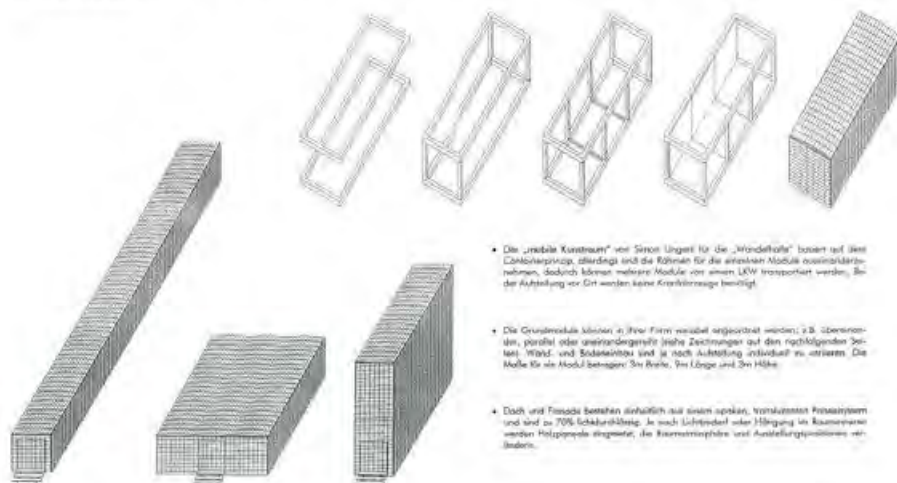
El pabellón debía ser construido con un sistema de paneles translúcidos de fibra de vidrio, lo que incluía paredes y techos. En caso necesario, unos paneles de madera interiores permitían el oscurecimiento necesario.

201



Entwurf: Simon Ungers © 1996
Ein Projekt der
„Wandelhalle“ e.V.,
Carnegiestr. 2
D - 50678 Köln (Abdruck Seite)
tel. + Fax 0049 221 / 324592

Mobiler Kunstraum



- Der „mobile Kunstraum“ von Simon Ungers für die „Wandelhalle“ basiert auf dem Längsprinzip. Allerdings sind die Rahmen für die einzelnen Module ausstrukturiert, sodass können mehrere Module von einem LKW transportiert werden. Bei der Aufstellung vor Ort werden keine Kranleistungen benötigt.
- Die Grundmodule können in ihrer Form modular angeordnet werden; z.B. übereinander, parallel oder versetzt (siehe Zeichnungen auf den nachfolgenden Seiten). Wand- und Bodenpaneele sind je nach Aufstellung individuell zu wählen. Die Module können in Modulbänken 3m Breite, 9m Länge und 3m Höhe.
- Dach und Fassade bestehen einheitlich aus einem optischen, transparenten Polycarbonat und sind zu 70% lichtdurchlässig. Je nach Lichtbedarf oder Helligkeit im Innenraum werden Holzpaneele eingesetzt, die Raumtemperatur und Ausstellungsbedingungen verbessern.



1996

PROYECTO:	SCHWERIN IAAS
SITUACIÓN:	Schwerin, Alemania
USO:	Centro de Convenciones
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Concurso organizado por: IAAS ⁸⁵ ,

La ciudad de Schwerin se encuentra situada junto al lago Schweriner. En el momento de la redacción de este concurso se planteaba mejorar la relación entre la ciudad y el lago, sobre todo en lo que afectaba al borde. Ordenar ese estratégico lugar era una condición *sine qua non* para garantizar el futuro desarrollo urbano.

Como punto de partida se recurre al Plan diseñado en 1884 por Adolf Demmler⁸⁶.

La propuesta parte de la ejecución de una gran estructura de 200 metros a lo largo del Graf-Shack-Allee. El edificio que estaría apoyado puntualmente, se enlazaría mediante puentes con diversos puntos de esa parte de la ciudad.

Desde el punto de vista programático, el uso principal sería el de un centro de convenciones unido a un uso portuario del que la ciudad carecía.

Este proyecto sigue la línea de los últimos proyectos, con formas muy rotundas y de una gran escala, la ciudad se aborda como un gran espacio para colocar las grandes esculturas que forman sus edificios.



⁸⁵ Institute for Advanced Architectural Studies, Hamburgo, Alemania

⁸⁶ Georg Adolf Demmler(1804-1886), arquitecto discípulo de Friedrich Shinkel, realizó su actividad principal en la ciudad de Schwerin.



1996

PROYECTO:	WALLRAF RICHARTZ MUSEUM
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Museo
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

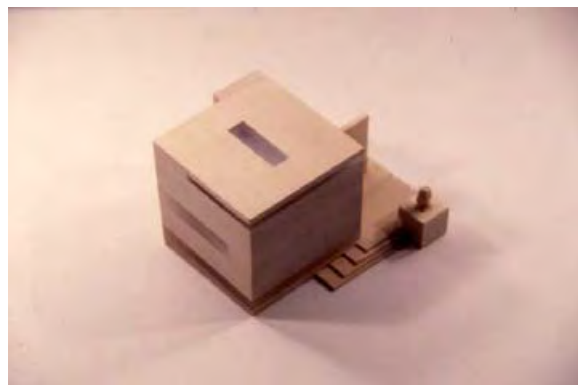
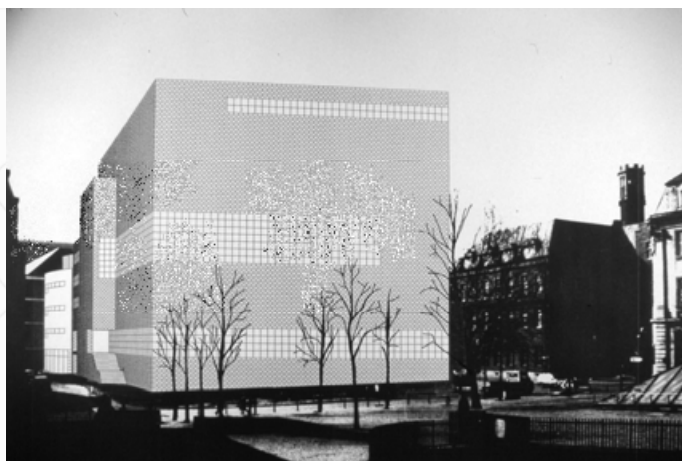
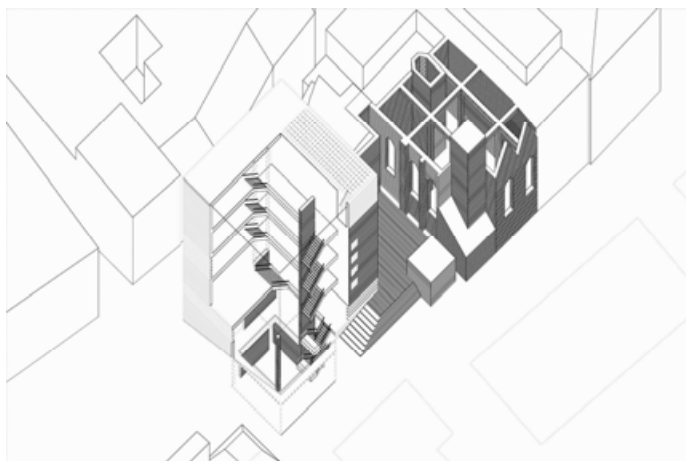
En 1996 Simon Ungers participa en el concurso para la construcción del nuevo museo Wallraf-Richartz de Colonia. A dicho concurso se presentó también su padre O.M. Ungers, que finalmente ganó el primer premio y que luego construiría el edificio inaugurado en 2001.

El proyecto se situaba en el centro medieval de la ciudad de Colonia con la obligación de incorporar un importante yacimiento romano.

El edificio se concibe como un gran volumen cúbico, monolítico, que evoluciona a partir del edificio existente pero sin unirse a él. Pese a su rotunda imagen exterior, el volumen principal se fragmenta en su parte posterior para entablar un diálogo con los restos arqueológicos y con las ruinas de la iglesia de St. Alban.

Una vez dentro, toda la circulación se realiza en torno a un patio central, como en el proyecto de Seúl, se vuelve a recurrir a la idea de espiral ascendente que empieza en los niveles arqueológicos y se eleva paralelamente a la progresión temporal de la exposición.

203





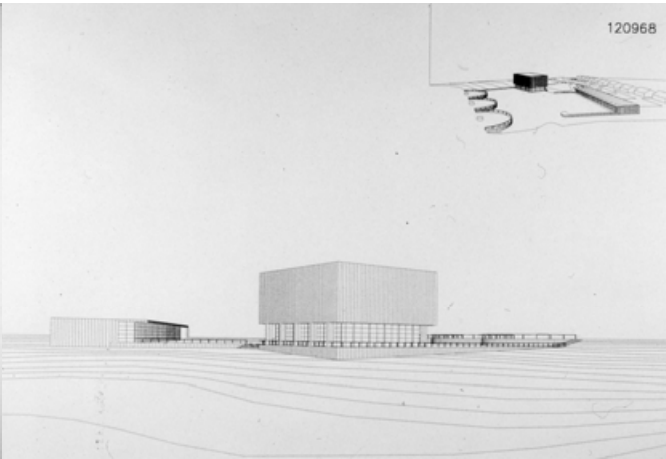
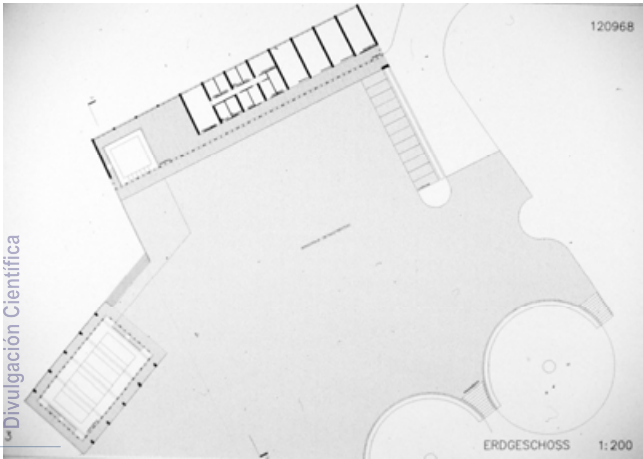
1996

PROYECTO:	WASSERWERK
SITUACIÓN:	Schwerin, Alemania
USO:	Central de tratamiento de agua
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

El proyecto para la Central de abastecimiento de agua en el barrio de Muehlenscharrn, en Schwerin, se compone de tres elementos, la sala de procesamiento, las oficinas administrativas y los depósitos de agua. Las tres construcciones se organizan en torno a un patio de operaciones central.

La posición relativa de cada una de estas piezas, se realiza en función de su respuesta al entorno urbano más inmediato. La sala de procesamiento, el volumen más elevado y rotundo, se realiza en un material translúcido, a la vez que se retranquea en su base para darle mayor ligereza. Las oficinas administrativas se disponen en paralelo a la calle, ofreciendo una fachada a la ciudad. Los tres depósitos circulares, aprovechan la diferencia de cota del terreno para elevarse respecto al patio la altura suficiente para que la lámina de agua quede a la altura de los ojos.

El proyecto contaba con medidas de corrección medio ambiental, tema que siempre preocupó a Simon desde el comienzo de su carrera. En este caso se disponen de sistemas fotovoltaicos móviles para un mayor aprovechamiento de la energía solar.



1996

art

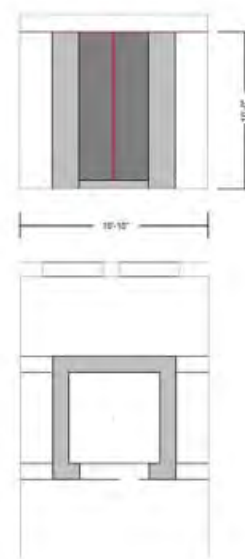
PROYECTO:	5x5x10 WITH LIGHT
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Petra Bungert Gallery

La instalación 5x5x10 with light, se realizó para la Galería Petra Bungert de Nueva York. En esta ocasión la instalación sigue la línea marcada con Fixture monthcollector de 1991⁸⁷, donde la luz artificial es la protagonista.

En este proyecto la línea iluminada no se expone desnuda en medio de la sala de la galería. En una elaboración más compleja, la luz se aloja en su propio espacio, el contenedor forma parte de la instalación, de hecho, sus dimensiones son las que dan nombre a la obra. Pero en un ejercicio aún más complejo, como si de un triple salto mortal fuese, la caja forma parte del espacio de la galería donde se aloja. Las dimensiones 5x5x10 se refieren tanto a la dimensión de la caja como al espacio que queda entre las paredes de la sala y la caja.

Como en otros muchos casos, lo aparentemente simple se vuelve complejo en su formulación. Esta instalación pretende provocar una reacción íntima con el espectador. La estrecha apertura no permite que más de una persona pueda observarla en toda su extensión, creando un lugar de reflexión.

- 205 Destacar la exquisita ejecución de la pieza donde el elemento iluminado se lleva al extremo de sus posibilidades en cuanto a su esbeltez. El fondo blanco como el remate oscuro centran la línea iluminada y la hacen protagonista.



⁸⁷ El uso de la luz en el arte contemporáneo comienza a principio del siglo XX, y se populariza con la aparición del neón y los tubos fluorescentes. Se considera a László Moholy-Nagy el precursor de este movimiento, aunque su desarrollo más importante lo realizan artistas como Dan Flavin, James Turrell, Waltraut Cooper y más recientemente Olafur Eliasson.

PROYECTO:	BLACK SLAB
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sophia Ungers

Expuesta en 1996, Black Slab es continuación de los proyectos realizados por S.U. en 1993 y 1994, en concreto con Red Slab in Space y Cantilever aunque también podría vincularse a su proyecto Red Vertical de 1995 para la Universidad de Búfalo.

Proyecto de una geometría pura y rotunda, en este caso pintada de negro con una fuerte presencia espacial, tanto que el objeto invade dos salas de la galería. El prisma negro atraviesa una zona comprimida formada por paso en forma de arco, lugar donde se resuelve el apoyo.

La interacción con el espacio que acoge la pieza es máxima. La instalación está proyectada para este lugar en concreto y obliga al espectador a reaccionar en su deambular por la sala. Como ocurre con Cantilever o la instalación Topos, la pieza fuerza al máximo las dimensiones y, sobre todo, el espacio resultante. A veces es difícil discernir si la obra de arte es la pieza construida o el negativo de ésta.

Este juego sobre el negativo y el positivo, entre lo construido y el vacío, será objeto de múltiples estudios por parte de S.U. a lo largo de su trayectoria profesional, y sobre todo en sus trabajos más relacionados con el mundo del arte, a la que ya se ha hecho referencia en algunas de los proyectos analizados anteriormente.



1996

art

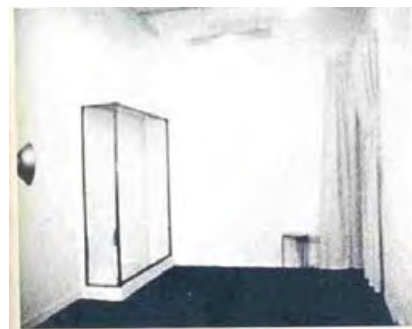
PROYECTO:	SPACE INTERVENTION
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

Space Intervention, también denominada Unbernannt (sin título), está representada por un volumen blanco que emerge de unas de la paredes de la sala de la galería donde se expone. Es difícil saber si el volumen estaba ya o se realiza de una forma premeditada. La presencia es reforzada por la disposición de una línea de luz paralela al volumen.

Las experiencias sobre la utilización del vacío⁸⁸ en la obra de arte es antiguo y de ellos se han hecho algunos comentarios en párrafos anteriores.

Este proyecto de S.U. podría estar incluido en esos proyectos donde la obra pretende hacerse invisible, la acción del artista se reduce a la mínima expresión, de tal forma que la propuesta parece haber existido desde siempre. La excitación del paramento vertical permite la compresión del resto del volumen habitable, estrategia que Simon repite en algunos de sus instalaciones.

207



⁸⁸ Yves Klein trabajó intensamente sobre el vacío y su desmaterialización del espacio. En 1961 escribe su manifiesto del Hotel Chelsea en el que escribe: *"El hombre sólo será capaz de conquistar el espacio después que lo haya impregnado con su propia sensibilidad"*. En 1958 Klein expuso su obra "el Vacío" en la Galería de Iris Clert de París. Un proyecto donde plantea un juego entre el azul del cielo de la calle y la inmaterialización del azul en el interior, donde sólo aparece un volumen vacío y unas cortinas.

PROYECTO:	THREE MONOLITHS
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

Composición realizada con tres volúmenes blancos dispuestos en vertical en el espacio de la galería y ocupando una única sala. Esta obra está enmarcada en otras realizadas por Simon a principios de la década de los 90, como Pedestal, o la obra de 1991 Ohne Titel también realizada con tres prismas.

A diferencia de los casos anteriores, los tres monolitos están contruidos con un material translucido que permite iluminarlos como si de tres grandes lámparas se tratase.

La utilización de los efectos luminosos introduce una mayor complejidad a la instalación, difícil de observar en la única imagen que se conserva en el archivo. Como introdujo en sus proyecto de Roberts Morris, sobre todo a partir de su exposición de 1964 en la Green Gallery de Nueva York⁸⁹, el visitante es parte de la exposición, se rompe por tanto la relación biunívoca entre la obra y el espectador. Aquí el espectador es parte de la instalación.



⁸⁹ Instalación " Seven geometric plywood structures painted grey. Robert Morris, 1964



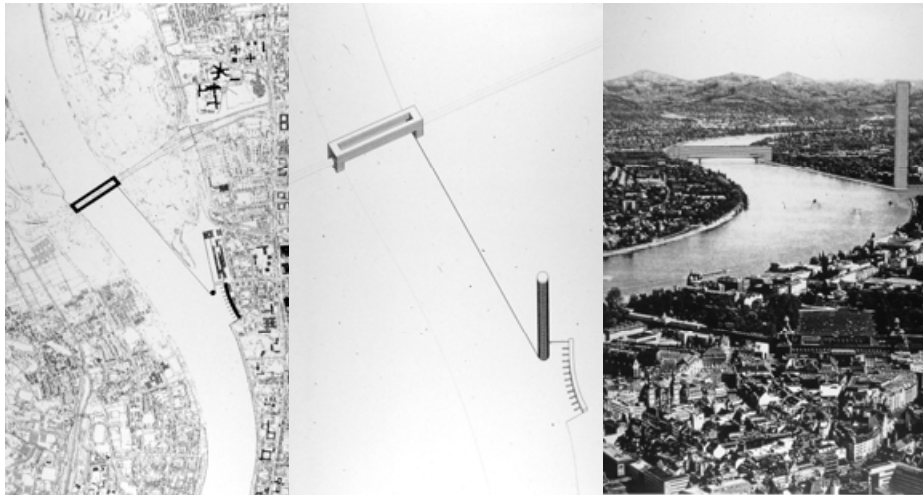
1997

PROYECTO: BONN IAAS
SITUACIÓN: Bonn, Alemania
USO: Urban Design Forum
Colaborador: Sin datos
Cliente: IAAS

Después de la caída del muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989, el gobierno alemán decide cambiar la capital de Alemania de Bonn a Berlín en 1991⁹⁰. El proyecto plantea la regeneración urbana de los barrios ocupados por las oficinas gubernamentales en desuso.

Como punto de partida, se propone la recuperación paisajística del río pero siempre desde una perspectiva territorial, en concreto desde Colonia hasta la zona objeto de trabajo. En este caso se proponen dos elementos rotundos, el puente y la torre a modo de faro y que contendría un hotel y una zona de deporte acuático en su base.

209



⁹⁰ El 20 de junio de 1991 se celebró una votación en el Bundestag para aprobar la unificación de Alemania y el cambio de capitalidad. El resultado fue de 320 votos a favor de los 338 parlamentarios presentes.



1997

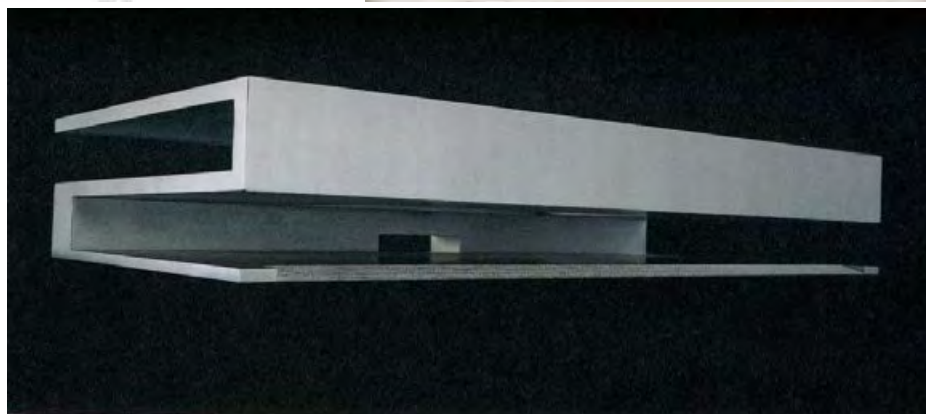
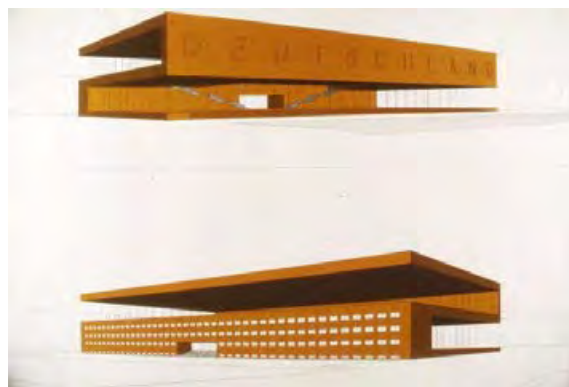
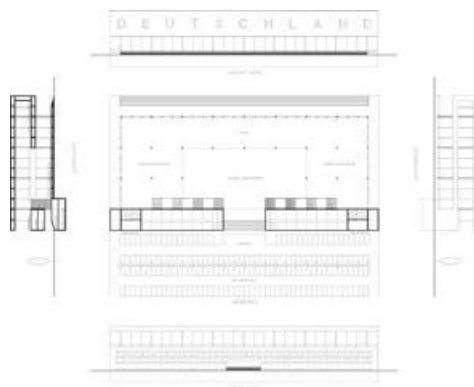
PROYECTO:	EXPO 200 PAVILION
SITUACIÓN:	Hannover, Alemania
USO:	Pabellón Expositivo
Colaborador:	Sin datos
Ciente:	Concurso gobierno alemán

Con el objeto de celebrar la Exposición Universal 2000 que se iba a celebrar en la ciudad alemana de Hannover, se convocó un concurso⁹¹ al que S.U. presento este peculiar proyecto.

Simon cuestiona en la memoria del proyecto la contradicción entre la palabra pabellón y lo que significa y la necesidad de construir 16.000 m² expositivos. Su planteamiento era resolver esta dicotomía. El pabellón se plantea como un plano plegado con una sección en S, creándose dos espacios de exposiciones diferenciados conectados por la gran escalera central. Las dos salas están totalmente acristaladas y los únicos espacios cerrados se localizan en la parte trasera en el profundo muro de soporte.

El edificio se concibe como una gran escultura realizada en acero corten, con juntas soldadas como ya experimento en la T-House.

Este proyecto adelanta una serie de trabajos teóricos que se recogieron en varias exposiciones y catálogos bajo el título de Ferreous Forms y Heavy Metal. Donde explora las tipologías para los grandes equipamientos, especialmente los museos o edificios culturales



⁹¹ El concurso fue ganado por el arquitecto alemán Josef Wundt, con un edificio realizado en vidrio y un aspecto mucho más tecnológico.

1997

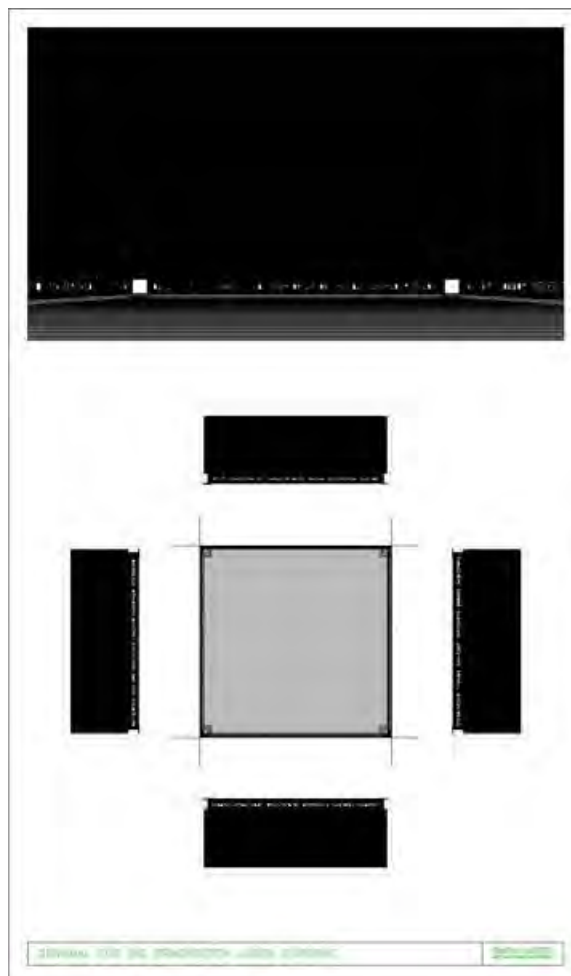
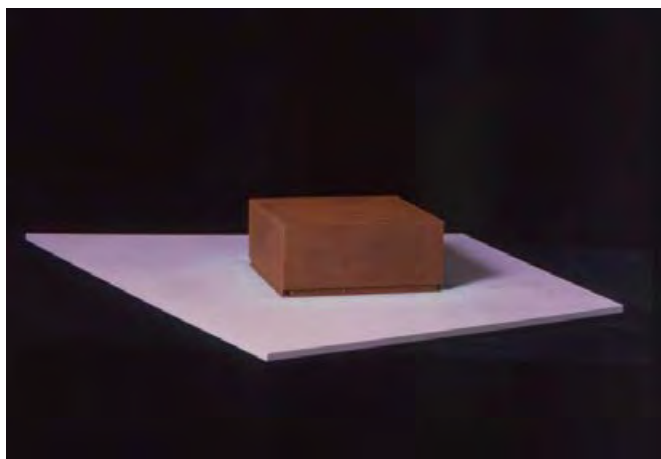


PROYECTO: HOLOCAUST MEMORIAL BERLIN II
 SITUACIÓN: Berlín
 USO: Monumento
 Colaborador: Matthias Altwicker
 Cliente: Concurso Internacional de Arquitectura

Tras la polémica suscitada con el primer concurso para el monumento al holocausto y sobre todo después de las declaraciones de Helmut Kohl indicando su insatisfacción con las dos propuestas seleccionadas, en 1997 se convoca un segundo concurso restringido. Simon Ungers es invitado junto a otros veinticuatro arquitectos y escultores. En esta fase el premio recae en el proyecto presentado por Peter Eisenman y Richard Serra, si bien este último se separa del proyecto por diferencias con Eisenman⁹².

En esta fase del proyecto, y siguiendo las recomendaciones del primer jurado, Simon Ungers cubre el espacio de la primera propuesta con el objeto de conseguir un espacio mucho más dramático que nos recuerda la propuesta de Libeskind para el Museo Judío y sus espacios sensoriales.

211



⁹² Berliner Zeitung, 6 de marzo de 1998. "Richard Serra trennt sich von Peter Eisenman" por Volker Müller



1997

PROYECTO:	KING'S CHAPEL
SITUACIÓN:	Albany, Nueva York
USO:	Equipamiento
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

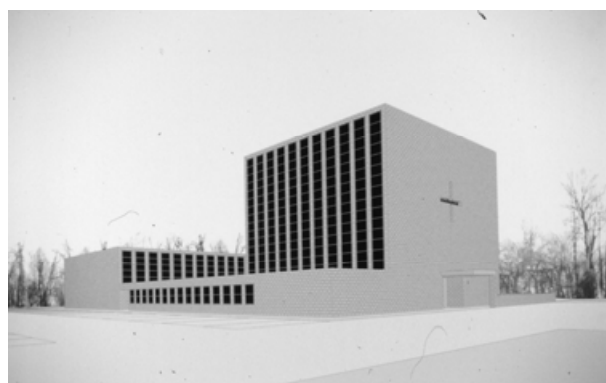
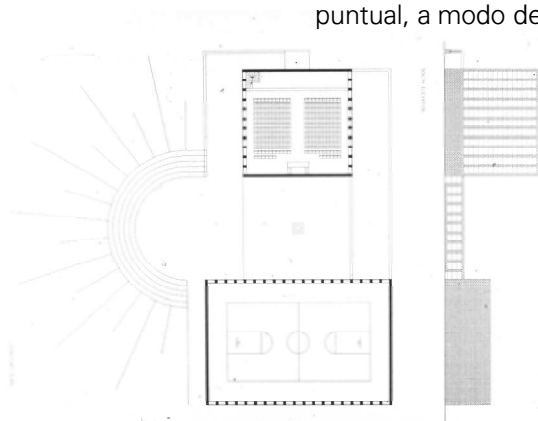
King's Chapel desarrolla un proyecto más complejo que una iglesia, el programa incluía un pabellón deportivo e instalaciones anexas. No se tienen datos sobre la ubicación exacta del edificio dentro de la ciudad de Albany⁹³.

De este proyecto se realizaron varias versiones, en concreto tres. Una de ellas es la que se incluye en este documento, sobre las otras dos solo existe información parcial que corresponden a una fase inicial de su desarrollo.

Dispuesto en dos volúmenes principales, uno conteniendo la iglesia y el otro el espacio deportivo, el proyecto se articula mediante un cuerpo bajo que a modo de basamento une todas las piezas y da respuesta a su entorno urbano más inmediato.

Desde el punto de vista compositivo, los dos cuerpos se resuelven con la misma estrategia, la diferencia es la altura. Dos grandes muros acogen un espacio tamizado por elementos verticales a modos de *brise soleil*.

El proyecto se completa con una ordenación exterior que permite el uso puntual, a modo de graderío



⁹³ La ciudad de Albany destaca por poseer un centro administrativo de indudable valor arquitectónico. El complejo fue proyectado por Wallace Harrison entre 1959 y 1976, con una arquitectura funcionalista y en algunos momentos monumental realizados con una exquisita ejecución. Hay que destacar el Empire State Plaza y el teatro Egg, que como su propio nombre indica, tiene forma de un huevo gigante.



1997

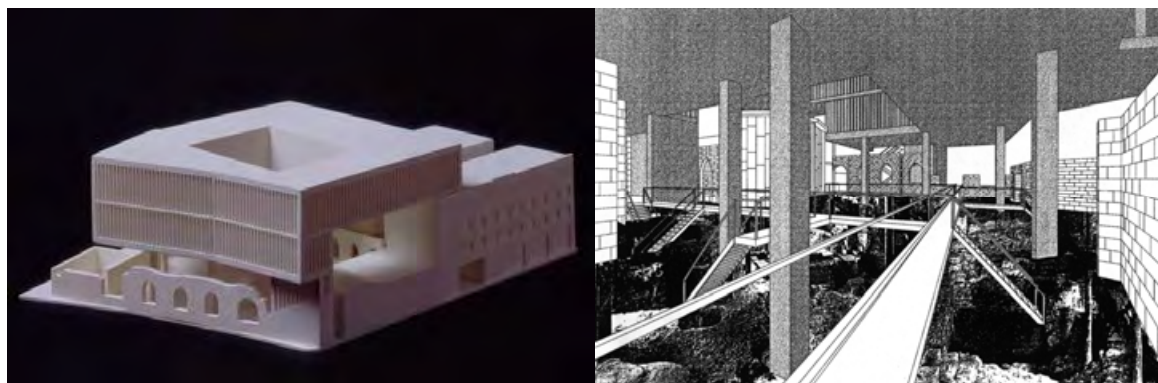
PROYECTO:	KOLUMBA MUSEUM
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Museo
Colaborador:	Matthias Altwicker
Cliente:	Archidiócesis de Colonia

En la primavera de 1997 la Archidiócesis de Colonia convoca un concurso internacional para el desarrollo del que deberá ser el Museo Kolumba, el número de participantes fue de 166, de los cuales 20 fueron por invitación. El 10 de junio se falló el premio que recayó en el arquitecto Peter Zumthor. Como particularidad, el edificio debía respetar los restos arqueológicos de la antigua iglesia de Kolumba que fue bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial.

La propuesta de Simon Ungers, era un gran volumen construido sobre las ruinas, realizado en acero corten, tenía la vocación de convertirse en una potente estructura escultórica. Como se aprecia en las imágenes, el nuevo volumen construido se apoya sobre las ruinas con los mínimos soportes posibles, y enfatizando uno de ellos que es el que conecta formalmente el cuerpo superior con el suelo.

Aquí se vuelven a repetir algunas de las estrategias ya experimentadas por S.U. en proyectos anteriores, como su materialidad, la monumentalidad o el uso de los elementos de transparencia, como la celosía perimetral. Curiosamente, el proyecto de Zumthor, recurre a este mismo lenguaje pero con un sistema distinto.

213



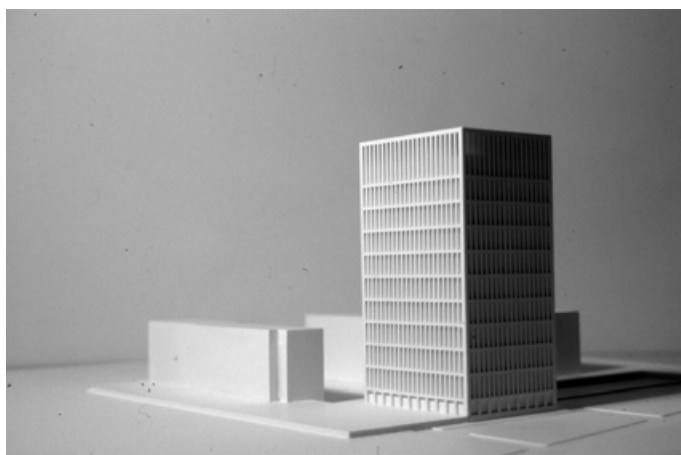
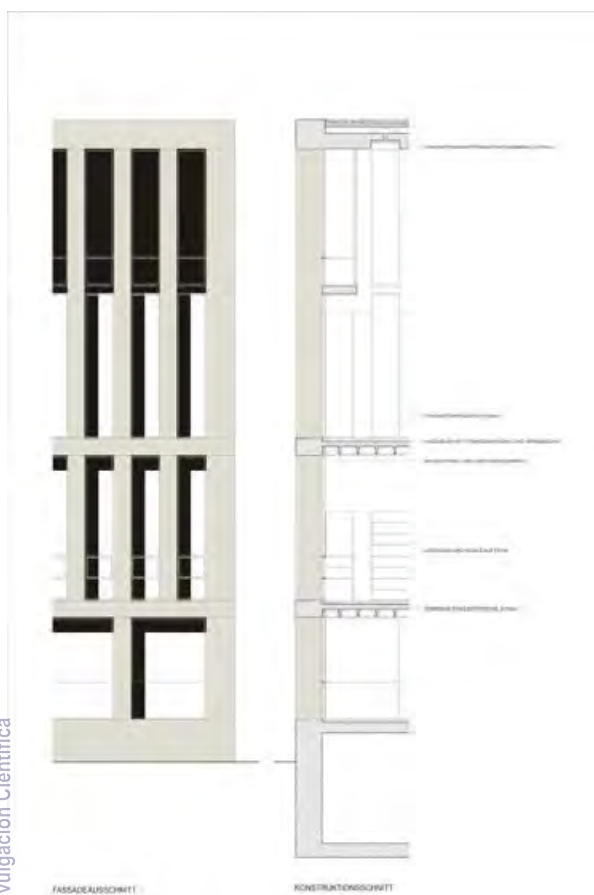
1997

PROYECTO: POTSDAM UNIVERSITY LIBRARY
 SITUACIÓN: Potsdam, Alemania
 USO: Biblioteca
 Colaborador: Sin datos
 Cliente: Universidad de Potsdam

El proyecto para la biblioteca central de la Universidad de Potsdam, se localiza en la prolongación del eje central del campus en una zona pendiente de urbanizar. La elección de la torre como elemento visible pretende aclarar las condiciones del lugar no definido donde se iba a construir. Desde el punto de vista simbólico, la biblioteca de una universidad encarna el conocimiento, por eso se toma como referente la idea de la torre de marfil, como analogía de este edificio.

Las circulaciones se articulan entorno a unos patios interiores a modo de tragaluces, lo que permite diferenciar claramente los lugares de trabajo de los de paso. La doble altura de la última planta acoge la zona de lectura con vistas hacia la universidad y la ciudad de Potsdam. La composición de fachada a modo de grandes *brise soleil*, es en realidad la estructura portante principal del edificio. Esta composición será utilizada posteriormente en otros proyectos.

No se tiene constancia de si el proyecto fue un concurso o encargo directo, aunque el nivel de desarrollo de la propuesta es elevado incluyendo planos de detalles.





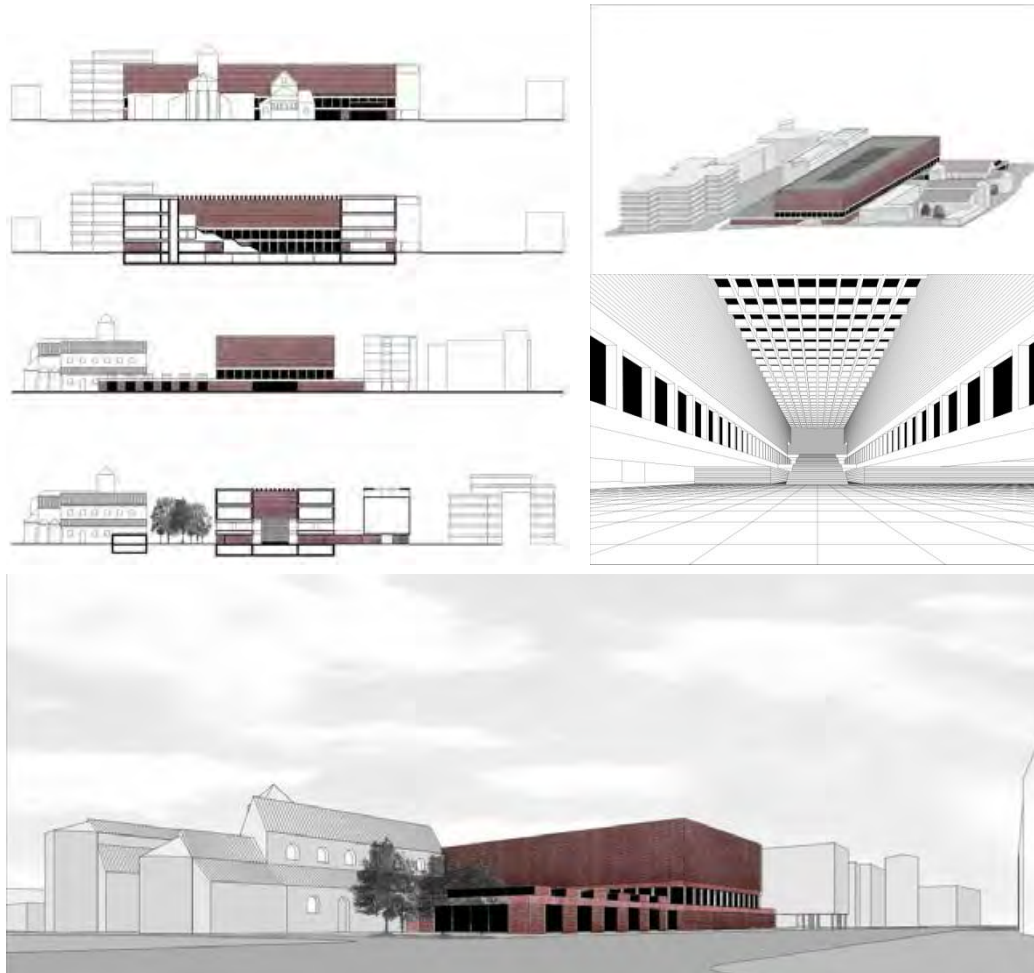
1997

PROYECTO:	RAUTENSTRAUCH JOEST MUSEUM
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Museo
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Concurso convocado: Rautenstrauch-Joest Museum

El museo Rautenstrauch-Joest, alberga la mayor colección etnográfica de Alemania y es uno de los diez museos más importante del país. En 1997 se convoca un concurso en el que también participa su padre O.M. Ungers. El primer premio sería para la oficina de arquitectura Schneider & Sendelbach. El edificio se inauguró el 22 de octubre de 2010.

La propuesta de S.U. plantea un volumen cerrado con un gran patio a modo de vestíbulo donde se ubica la escalera principal⁹⁴. El desarrollo de las salas se realiza en torno a este patio. Debido a su ubicación el edificio exteriormente mantiene una imagen industrial realizada en ladrillo.

215



⁹⁴ Simon Ungers admiraba a Karl Friedrich Schinkel, este edificio, sobrio en el interior del vestíbulo, recuerda algunos aspectos del Altes Museum de Berlín. Incluso la forma de representación del interior se asemeja a los dibujos de Schinkel, donde se da una nueva lectura al artesonado del atrio de entrada. El ritmo de los huecos nos recuerdan al que provoca la columnata de la fachada del Altes Museum.

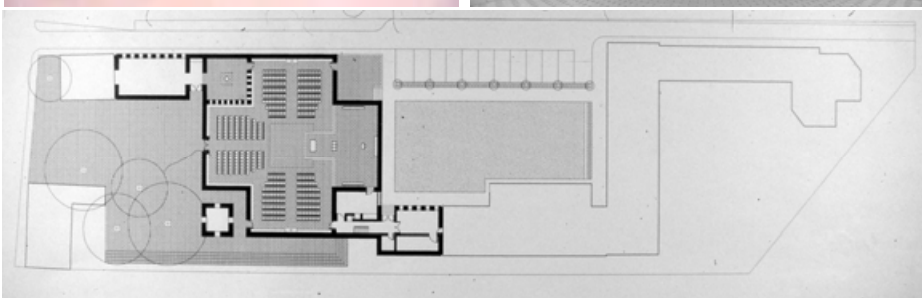
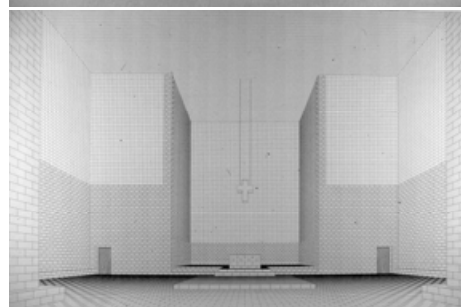
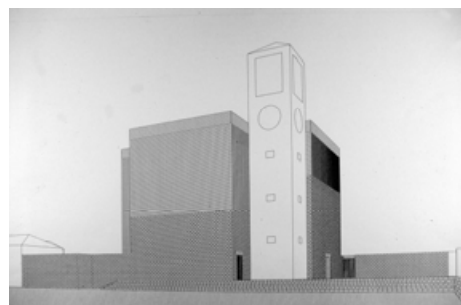
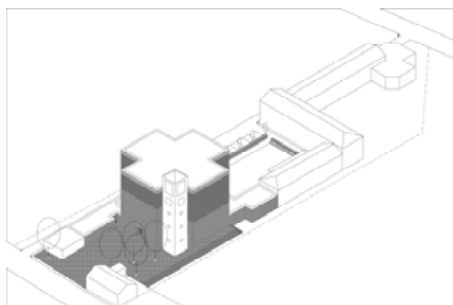
1997

PROYECTO: ST THEODOR CHURCH
 SITUACIÓN: Colonia, Alemania
 USO: Iglesia
 Colaborador: Matthias Altwicker
 Cliente: Concurso Archidiócesis de Colonia

El proyecto para la nueva iglesia de St. Teodoro se sitúa sobre el solar de la que fue la antigua iglesia, destruida por un terremoto el 13 de abril de 1992. El concurso fue ganado por el arquitecto Paul Böhm, terminándose la obra en el año 2001.

La propuesta que se presenta a concurso basa su organización tipológica en el programa facilitado que solicitaba que el espacio para la liturgia fuese muy participativo. Atendiendo a estas recomendaciones, Simon propone una planta cruciforme con cuatro cuadrantes. Los cuadrantes uno y tres, forman la entrada y el ábside tras el altar, que introducen el concepto de dirección en una forma estereométrica. Ese eje se potencia con la articulación de grandes paramentos de vidrio situados sobre los muros de hormigón que introducen el concepto de ligereza.

Según se recoge en la memoria del concurso, a S.U. le preocupaba la relación material del edificio y su condición de lugar de culto. *"La modestia de los materiales expresa la idea de que el encuentro con Dios no debe realizarse con opulencia material, sin disimulo ni ornamento, estructura y superficie son la misma cosa"*.





1997

PROYECTO: WEAVER RESIDENCE
SITUACIÓN: Bloomfield Hills, Detroit, Michigan
USO: Residencial
Colaborador: Matthias Altwicker
Cliente: Weaver, coleccionista de arte

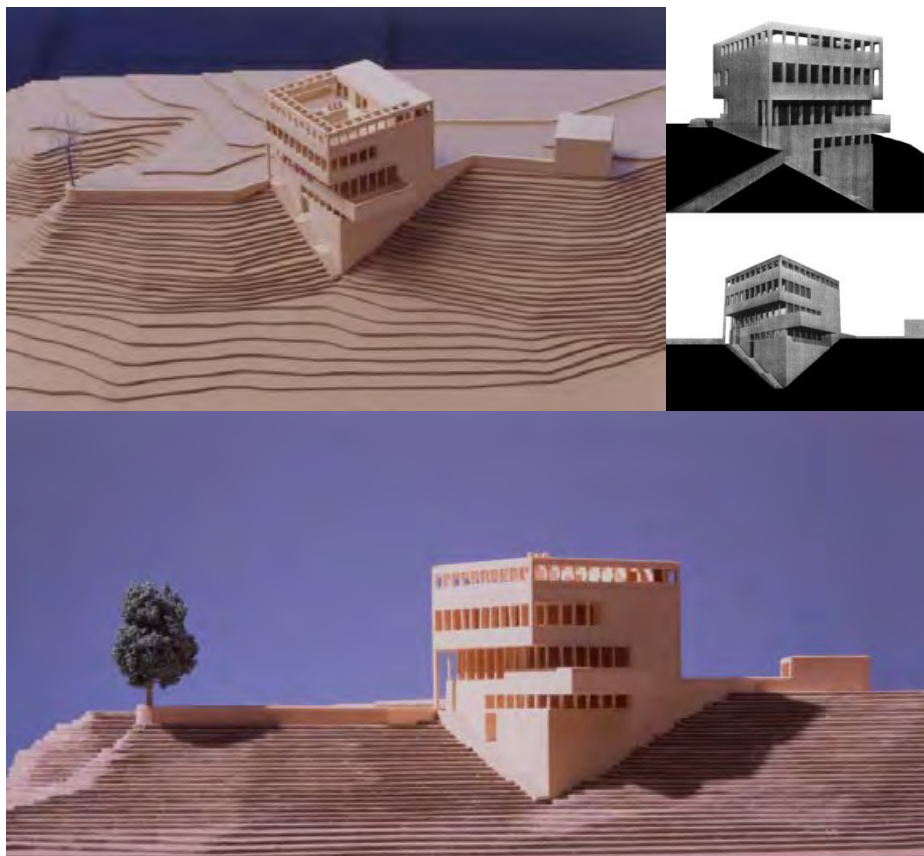
La casa Weaver en Michigan fue un encargo del coleccionista de arte el Señor Weaver. El programa era simple y basado en una vivienda unifamiliar tradicional.

El planteamiento inicial parte de la idea de construir un cubo que se orienta girado 45º sobre la ladera de la parcela con el objetivo de garantizar las mejores vista sobre el paisaje circundante. El volumen exterior se construye en hormigón visto muy perforado en las dos fachadas que dan al sur y más monolítico las que dan al norte y a la zona de ingreso.

La formalización de la fachada nos recuerda algunos de los proyectos ya desarrollados por Simon en esta época. Con huecos muy ritmados que ocupan la totalidad del plano a modo de logia. Esta opción permite desmaterializar el volumen construido. Como en otros ejemplos ya comentados, aquí también se introduce el doble lenguaje de lo construido y lo no construido, la casa ofrece dos imágenes totalmente contrapuestas.

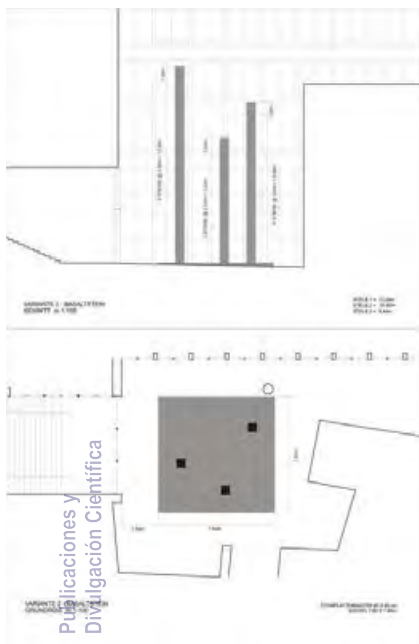
Destacar la solución dada a la terraza de la cubierta, que recuerda soluciones como la que utiliza Le Corbusier para su Ville Savoy en Paris. El espacio abierto también se controla desde la arquitectura y, sobre todo, controla el paisaje.

217



PROYECTO:	3 STELEN JURIDICUM HALLE
SITUACIÓN:	Halle-Wittenberg, Alemania
USO:	Escultura urbana
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Universidad Martin Luther

La Universidad Martin Luther encargó en 1997 a S.U. la realización de una escultura para uno de los espacios de entrada del Centro de Medicina Legal. La composición está realizada por tres monolitos de hormigón sobre un delgado basamento de mismo material. S.U. ya había trabajado con la serie de tres elementos en varias ocasiones, número que en sí mismo es capaz de construir un volumen por interrelación visual de las partes. Como también ocurre en otros proyectos, aquí se busca de forma intencionada que el usuario tenga que pasar por medio de la escultura. El espacio elegido es angosto y la posición de los tres elementos se hace de forma estratégica. Existen otras versiones del proyecto con variaciones mínimas en la posición tanto del basamento como de las estelas.



1997

art

PROYECTO:	9x9x9
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Galería Sandra Gering

En 1997 Simon Ungers presenta la que seguramente es su obra más radical, 9x9x9 es un cubo blanco colocado en una de las salas de la galería se Sandra Gering en Nueva York. La pieza está considerada, como uno de los principales ejemplos de lo que se ha denominado el arte mínimo o minimalismo⁹⁵.

Esta obra, cuyo título deriva de que las medidas están expresadas en pies (274,32 cm de lado) ocupa prácticamente el ancho de la sala. Este hecho está milimétricamente calculado para dejar un estrecho paso para los visitantes, comprimiendo el espacio hasta el límite de lo posible. El cubo aquí se presenta como un objeto puro⁹⁶ sin artificios.

Es notorio que artistas como Carl André, Sol LeWitt o Robert Morris, habían mostrado sus obras con volúmenes parecidos sobre todo en los 70, la diferencia con la obra de Simon es la rotundidad y el peso que imprime su propuesta, lo que la hace mucho más actual y por lo tanto contemporánea con su época.

219



⁹⁵ "Una obra mínima sería, pues, una composición tridimensional sencilla, de formas geométricas rectilíneas y regulares, sin efectos de composición y sin ornamentación." Zabalbeascoa, A *Minimalismo*.

⁹⁶ "El arte absolutamente libre no desemboca en cuadros ni en esculturas sino en objetos puros" André Malraux



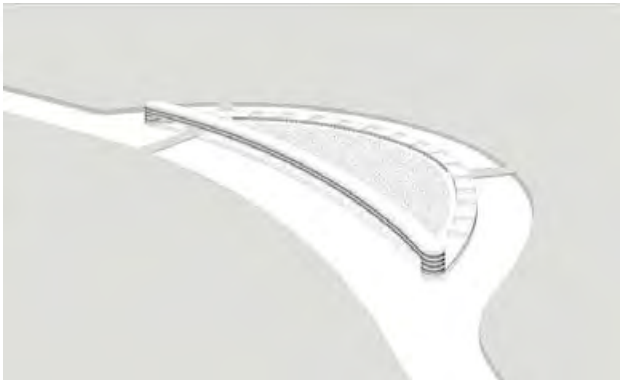
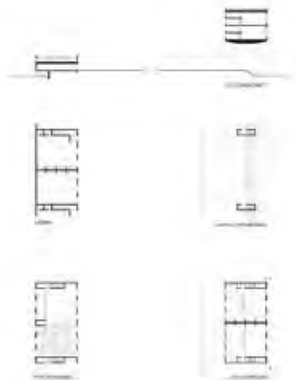
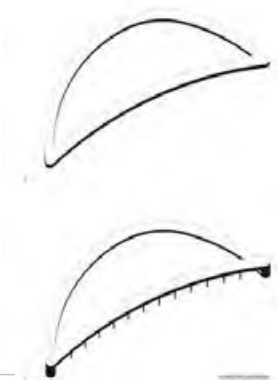
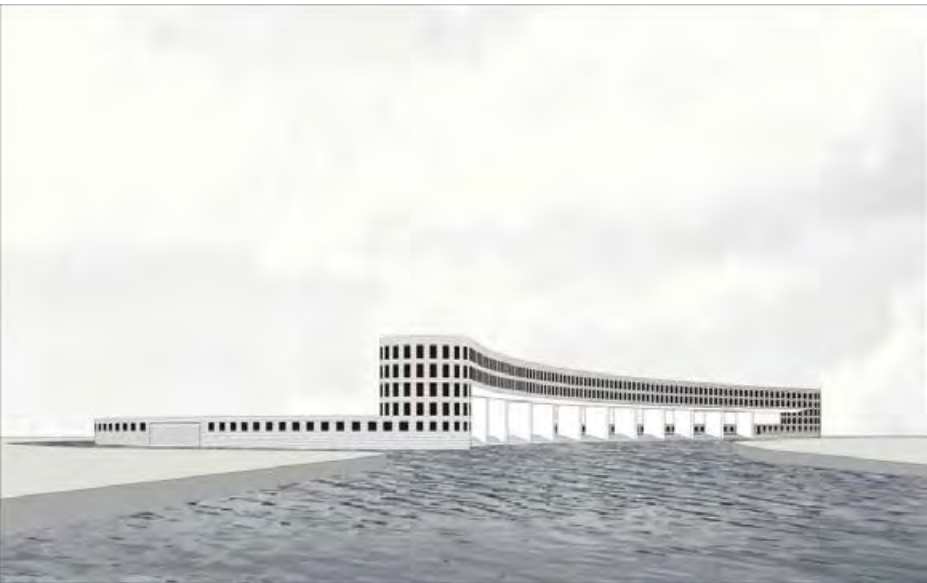
1998

PROYECTO:	LIVING AT THE WATER SPANDAU
SITUACIÓN:	Spandau, Berlín, Alemania
USO:	Residencial
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Concurso, ciudad de Berlín y el Tagesspiegel

Existen muy pocos datos sobre el proyecto *Living in the water* para Berlín. La ciudad de Berlín propuso seis lugares vinculados con el agua para proponer un proyecto residencial. El elegido por Simon se localiza en el río Havel en una zona industrial. En la zona elevada del proyecto se disponían apartamentos tipo Loft y en la zona baja viviendas residenciales más tradicionales vinculadas a patios. El edificio se construye en hormigón y ladrillo, materiales usados en el entorno industrial donde se ubica.

El proyecto, con una potente imagen posiblemente muy formal, presenta un cuerpo elevado apoyado en un sistema de grandes pantallas que dan acceso a un amplio patio ajardinado abierto al río. En realidad el edificio ocupa toda la isla y se accede a él mediante dos puentes.

Frente a proyectos que podrían entrar en un concepto de arquitectura más racional, el Morgenpost opta por una solución mucho más expresionista, con el uso de los elementos curvos y los remates cilíndricos.



1998

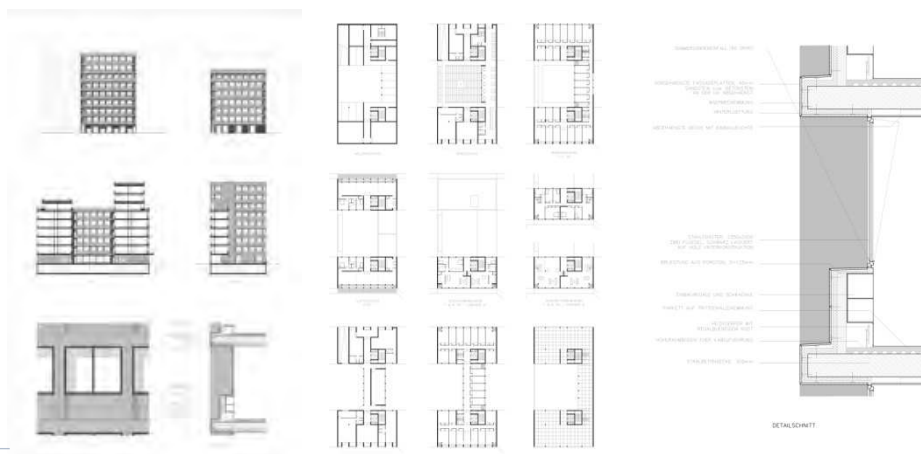
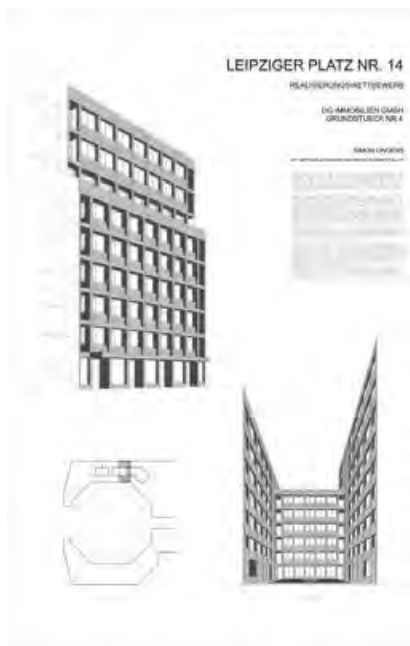


PROYECTO: LEIPZIGER PLATZ 14
 SITUACIÓN: Berlín, Alemania
 USO: Residencial
 Colaborador: Matthias Altwicker y Schmidt_Pollitz
 Cliente: DG Immobilien GMBH

El proyecto para la plaza Leipziger de Berlín, es uno de los más importantes que desarrolla S.U. en toda su trayectoria profesional. No hay datos de los motivos por los que no se llegó a construir, aunque por la documentación de la que se dispone, se aprecia que fue desarrollado hasta niveles de detalle constructivo.

Cabe destacar la potencia de la fachada, que como se explica en la memoria, está determinada por su posición a sur y la necesidad de crear una protección solar para las zonas acristaladas. Las ventanas se sitúan en un segundo plano lo que permite crear sombras muy potentes que enfatizan la cuadrícula proyectada y que, como en otros proyectos, deja en evidencia el sistema estructural

221





1998

PROYECTO:	LINZ DONAUMESEUM
SITUACIÓN:	Linz, Austria
USO:	Museo
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Concurso internacional, Ayuntamiento de Linz

En 1998 la ciudad de Linz decide convocar un concurso internacional para la construcción del nuevo Lentos Kustmuseum Linz, a la convocatoria se presentaron 219 propuestas que ganó la oficina suiza de Weber & Hofer.

El proyecto que S.U. presenta al concurso plantea una solución con un importante compromiso urbano. La situación del solar cerca del puente y del paseo fluvial, permitía realizar una actuación que completara ese largo trayecto jalonado de equipamientos culturales.

El edificio libera intencionadamente el solar propuesto y se posiciona volando sobre el río Danubio. Esta opción permite descomprimir la zona de entrada y dar una respuesta más holgada a la ciudad. Por otro lado, el museo se eleva sobre el suelo mediante la disposición de unas grandes pantallas lo que libera las visuales entre la nueva plaza y el borde del río.

La gran sala de exposiciones se abre al paisaje como ya es habitual en los últimos proyectos realizados por Simon con esta tipología. El acabado es en acero corten.



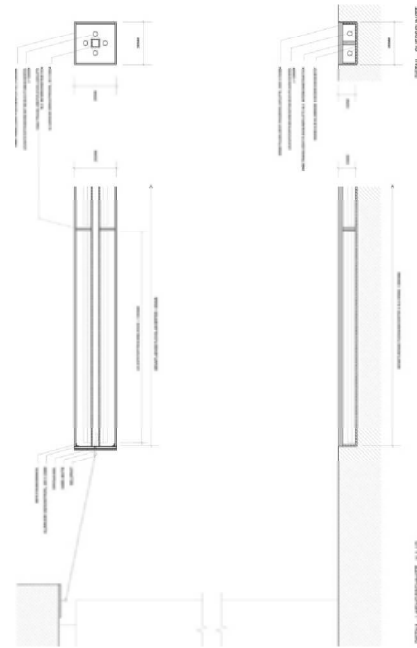
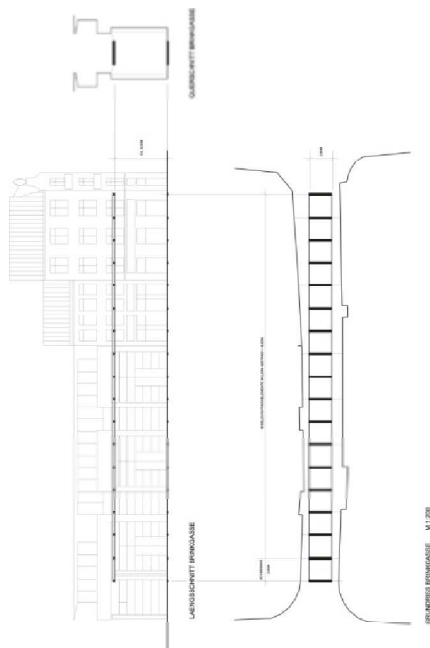
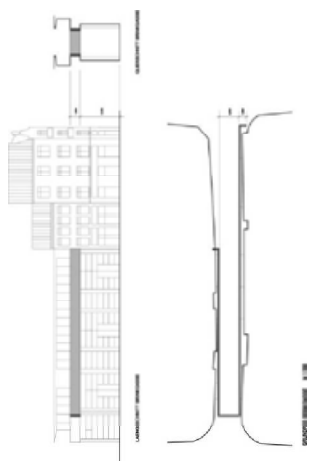
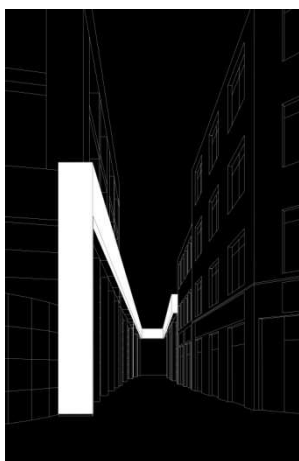
1998

art

PROYECTO: BRINKGASSE
SITUACIÓN: Colonia, Alemania
USO: Instalación Urbana
Colaborador: Sin datos
Exposición: Sin datos

La calle Brinkgasse, fue durante mucho tiempo una calle peculiar dentro del centro histórico de Colonia. La ubicación de varios prostíbulos al estilo del barrio rojo de Ámsterdam con las prostitutas exhibiéndose en las ventanas escaparates, obligó a la ciudad, profundamente religiosa, a colocar unos muros separadores a modo de biombos que permitían el acceso sólo a los hombres. Del proyecto se conservan dos versiones, aunque la segunda es la considerada como definitiva por Simon. El proyecto plantea una instalación donde la luz es la protagonista. En la opción final se disponen unas cajas perpendiculares a la fachada con un ritmo uniforme. Estas líneas se reflejan en el suelo creando un espectacular efecto de perspectiva. El proyecto, sin duda, proponía introducir la luz en uno de los espacios urbanos más lúgubres de la historia reciente de Colonia.

223

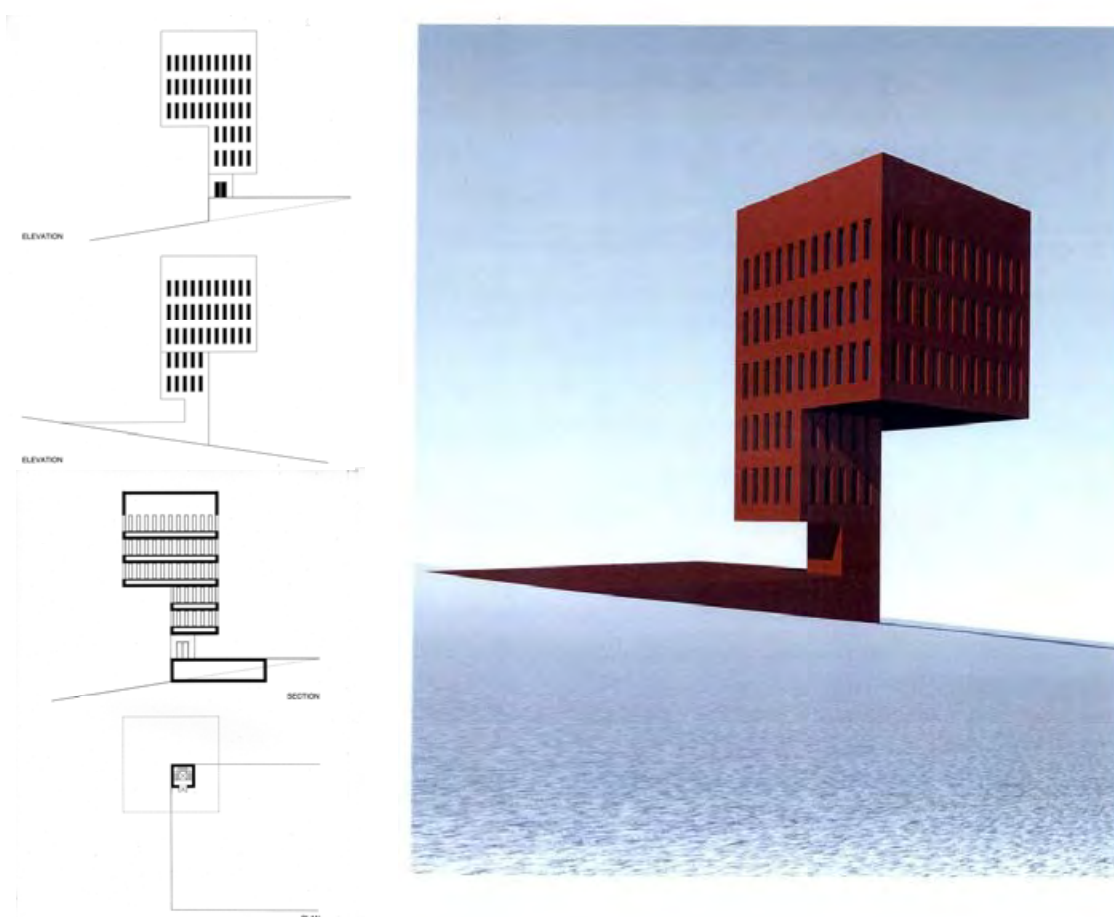


1999

PROYECTO: HOUSE FOR A SLOPED SITE
 SITUACIÓN: -
 USO: Vivienda
 Colaborador: -
 Cliente: Proyecto teórico

House for a sloped site es el primero de una larga serie de proyecto teóricos que Simon Ungers irá desarrollando hasta su muerte en 2006, bien de forma aislada o formando series con distintos denominadores en común. El año 1999 también es su reconocimiento más importante a nivel mundial, al ser seleccionado por el MoMa de Nueva York para su exposición "*The un_private house*⁹⁷".

Con este proyecto Simon sigue la línea marcada en la T-House, la base y el cuerpo de unión es el mismo, en la parte superior se realiza un ejercicio mucho más complejo y monumental.



⁹⁷ Esta exposición fue comisariada por Terence Riley, director del Departamento de Arquitectura del MoMA de Nueva York. Para la exposición se eligieron 26 casas unifamiliares de los mejores arquitectos del mundo, Shigeru Ban, Diller+Scofidio, Herzog & de Meuron, Steven Holl, Saana o MVRDV, entre otros. La casa seleccionada de Simon Ungers fue la T-House. La maqueta fue adquirida por el Museo para sus fondos.

1999

art

PROYECTO:	MONOLITH
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación Urbana
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Köln Sculptur 2

Desde 1998 se celebra en Colonia la feria Köln Sculptur que tiene la particularidad de que las esculturas permanecen durante casi un año expuestas en el parque Skulpturenpark de Colonia. Simon Ungers fue invitado a participar en las ediciones 2, 3 y 4. La número 2 se celebró entre noviembre de 2000 y septiembre de 2001. En la actualidad la pieza pertenece a Michael y Eleonore Stoffel Stiftung, coleccionistas y patrocinadores de esta iniciativa.

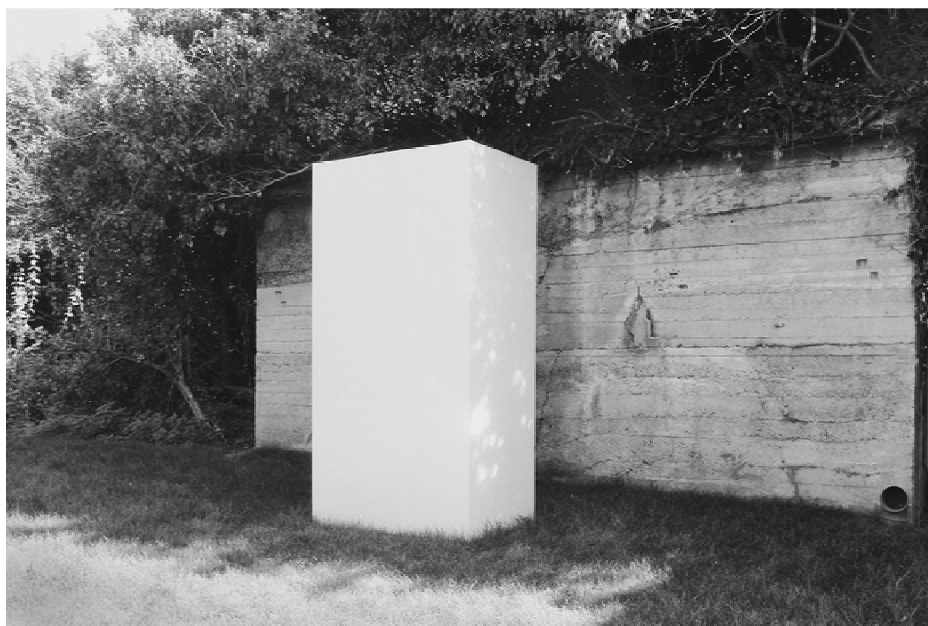
Monolith es una obra realizada en metacrilato, acero y tubos fluorescentes. De las dos imágenes, la posición final de la pieza en el parque es la que está en blanco y negro, la de color debe pertenecer a una prueba previa. No se conservan fotos de la pieza iluminada de noche.

Sin tanta rotundidad como la obra 9x9x9, Monolith sigue la estela de los proyectos que Simon realizó con volúmenes puros. En este caso complejizado por la introducción de la iluminación y por el uso de un material nuevo en sus obras como es el metacrilato, que permitía, durante el día, que la pieza reflejara los matices de su entorno.

225

Hay que destacar que la posición final es junto a un muro de hormigón en lugar del fondo vegetal. Con esta decisión, S.U. potencia la imagen del prisma por contraste.

Aunque la obra está fechada en 1999 en los archivos, no se colocó en la exposición hasta el año siguiente.

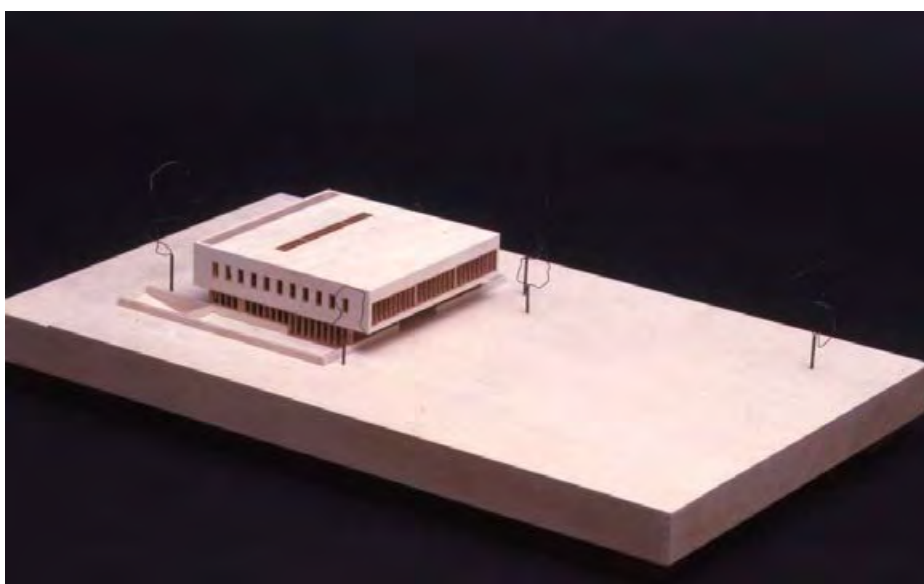
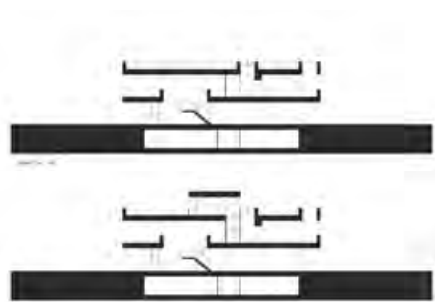


PROYECTO:	HAUS WITT
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Vivienda
Colaborador:	Sin datos
Cliente:	Sin datos

El proyecto *Haus Witt* responde a un edificio residencial con tres unidades de vivienda, dos en planta baja y una en planta primera. No existe información si el edificio pertenecía a la misma familia o no, ni tampoco hay datos en el archivo sobre el cliente y la ubicación. Si consta que se hicieron varias versiones, la que se presenta es la número uno y presenta un proyecto mucho más rotundo tanto en sus formas como en su distribución interior.

La casa se presenta como un volumen compacto en planta alta, elevado sobre un basamento mucho más ligero. Frente a esta rotundidad exterior, la sección se plantea con un juego complejo de niveles y aperturas tanto en fachada como en la cubierta, lo que permite introducir la luz natural en todos los espacios de la casa, incluso en los de planta baja.

Las rigurosas proporciones de los volúmenes creados permiten obtener un proyecto de suma elegancia como se puede apreciar en la maqueta. Simon ya había experimentado con la "*fenêtre en longueur*"⁹⁸ en proyectos anteriores.



⁹⁸ La Fenêtre en longueur forma parte de uno de "los cinco puntos de la nueva arquitectura" publicados por Le Corbusier en 1926

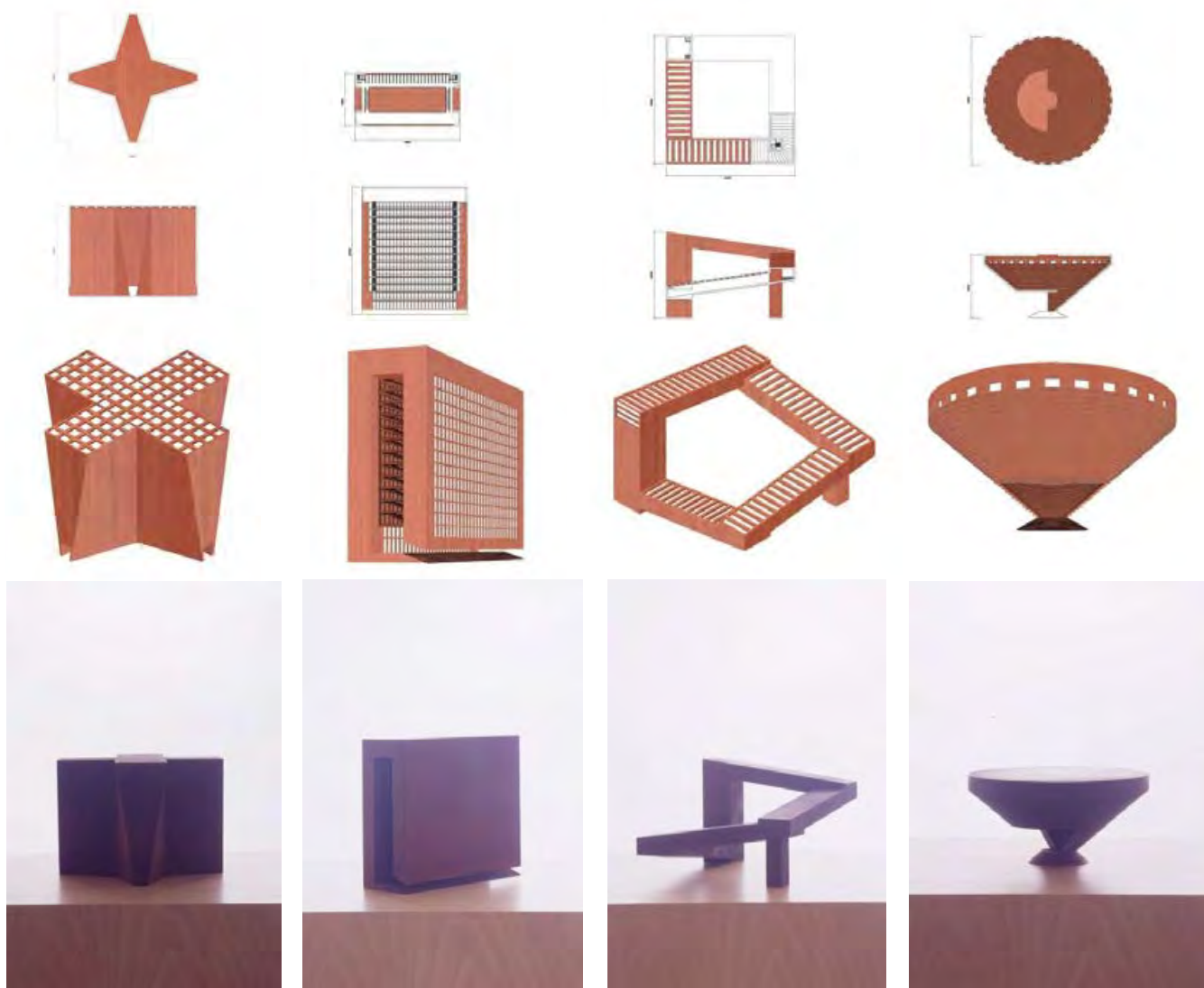


2000

PROYECTO: SPEAKING ARCHITECTURE
 SITUACIÓN: San Francisco, EEUU
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sin datos
 Cliente: SFMOMA⁹⁹

Speaking Architecture supone el giro más importante en la vida de Simon Ungers. Esta serie de cuatro edificios, la catedral, la biblioteca, el museo y el teatro, será la primera que realice de sus arquitecturas utópicas, que irá completando hasta el final de su carrera profesional. No cabe duda que sus estudios, y sobre todo la magnífica biblioteca de su padre, especializada en este tema, influenciaron en esta deriva de sus inquietudes como arquitecto. Aunque siempre había sido un aspecto que cuidaba mucho, la maqueta desde ahora tiene la consideración de objeto de arte y así se trata, tanto formalmente como en su materialidad.

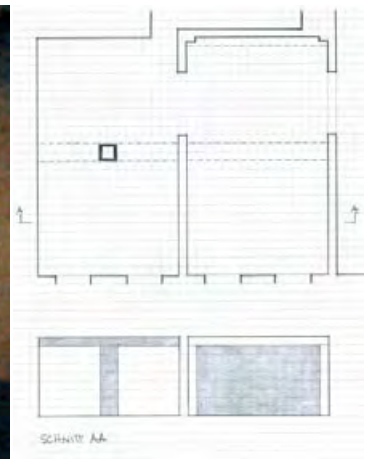
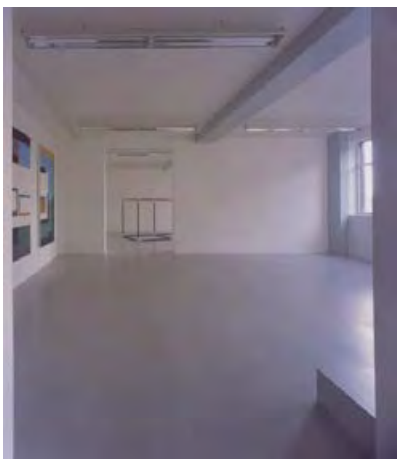
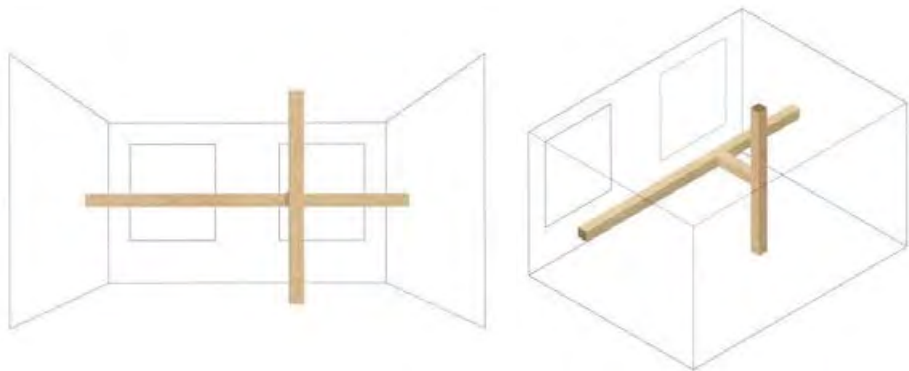
227



⁹⁹ SFMOMA, San Francisco Museum of Modern Art, La exposición estuvo comisariada por Henry Urbach.

PROYECTO:	SCULPTURE & PAINTING
SITUACIÓN:	Bruselas, Bélgica
USO:	escultura
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	CCNOA ¹⁰⁰

De la instalación para el CCNOA en Bruselas, se conservan dos versiones en dibujo, aunque la definitiva y que se expuso es la que se presenta junto a la imagen. Simon Ungers construye una pieza en T que bien podría ser parte de la sala de la galería en la que se expone. Su afán por minimizar sus intervenciones le lleva a crear obras sintéticas y totalmente limpias de elementos superfluos. De la primera opción a la segunda, se ha suprimido la condición de tridimensionalidad y se apuesta por una obra más concreta. El pilar y la viga se pintan de un gris claro como único elemento diferenciador con el espacio que la acoge.



¹⁰⁰ Desde su creación en 1998, CCNOA (Center for Contemporary No Objective Art), es una organización multidisciplinaria sin fines de lucro que se centra en la presentación, promoción y difusión en el campo del arte abstracto contemporáneo, especialmente en las áreas de artes visuales, arquitectura, fotografía, multimedia y publicaciones.

2000

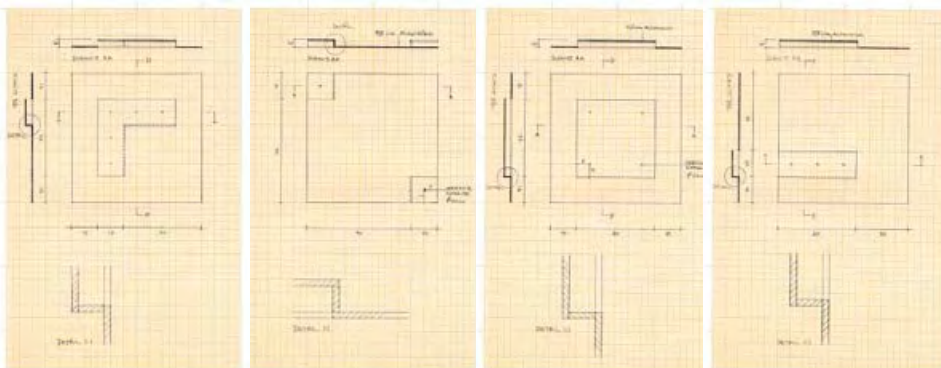
art

PROYECTO: ALUMINIUM SCULPTUR 1-2-3-4-5-6-7-8-9
SITUACIÓN: Bruselas, Bélgica
USO: escultura
Colaborador: Sin datos
Exposición: CCNOA

La serie de nueve esculturas de pared realizadas en chapa de aluminio, introduce un cambio en la producción de Simon. Aunque ya había realizado obras en chapa metálica para pared, siempre habían sido planas a modo de una obra pictórica, en concreto la serie *Rust Transfer* de 1991 y 1992. Estas esculturas de pequeño tamaño presentan cambios volumétricos mínimos como si de un bajorrelieve se tratase. Las geometrías propuestas son basadas en las formas geométricas puras que ya había utilizado tanto para sus proyectos de arquitectura como en otros trabajos artísticos. La utilización del rectángulo, el cuadrado o la L, constituyen las formas básicas del repertorio creativo de Simon Ungers.

Aunque las referencias inmediatas se pueden encontrar en los artistas que representan el arte mínimo de los 70 y a los que ya se han hecho referencias. No existen datos de si conocía a Oteiza o Palazuelo, pero se pueden encontrar conexiones con las esculturas planas de Palazuelo¹⁰¹ realizadas en zinc, incluso con los papeles recortados de Chillida.

229



¹⁰¹ Palazuelo empieza su creación de esculturas recortadas en zinc en 1962.

CRONOLOGÍA 2001_2006

Arquitectura 2001_2006

Arte 2001_2006

El lustro que va desde 2001 a 2006, marcará de forma definitiva la trayectoria de Simon Ungers. En lo personal, estará marcado por el proceso de separación de su mujer Janet O'Hair y su traslado definitivo a Colonia hasta su muerte en 2006. En lo profesional, este corto período, provoca un giro radical en su producción tanto arquitectónica como en sus obras de arte.

Aunque desde el punto de vista cronológico, se va a seguir con el esquema de distinguir entre obras de arquitectura y arte, siguiendo la clasificación del archivo de Colonia, hay que señalar que cada vez es más complicado hacer esa distinción. Simon inicia un proceso de fusión entre ambas disciplinas, como ya ha referido Henry Urbach, Simon realiza un viaje sin retorno hacia el arte total, sus arquitecturas serán comprensibles como auténticas esculturas y así serán tratadas en las exposiciones que hará en estos años.

Este acercamiento de las dos artes, lo desligan de la idea vitrubiana de que la arquitectura es el arte de la construcción. Fue el propio Etienne-Louis Boullée, quien en su *Essai sur l'art*¹⁰², refuta esta afirmación indicando que Vitrubio confunde causa y efecto, lo que le llevó a rechazar su legado, que devalúa el acto creativo necesario para la creación del objeto. El esfuerzo intelectual de concebir y dar forma a un edificio es la parte decisiva o lo que es lo mismo es la arquitectura, que es en sí misma un arte.

Pero si hay un referente que prima por encima de todos en esta época de su vida, es el constructivismo ruso, aunque Simon consideraba tan revolucionaria esta arquitectura como la de Ledoux o Boullée. Su conocimiento de la obra de Melnikov, Malevich, o El Lissitzki, era indudable¹⁰³, y estará presente en la mayoría de sus propuestas para sus series de arquitecturas utópicas.

Este lustro nos muestra un Simon melancólico que como en el caso de Platón en su *Phaedros*, tiene más que ver con una melancolía impuesta, pero que es capaz, en los momentos positivos de esa locura, acercarse a un tipo especial de locura que está mucho más cercana a lo que podríamos denominar la inspiración divina.

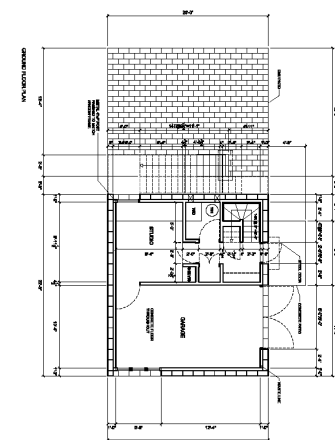
¹⁰² La biblioteca privada de su padre Oswald Mathias Ungers, posee la primera edición de este libro, así como del Vitruvio Pollione, di L. (1521). *De Architectura, Libri Decem*. La colección dispone de primeras ediciones de los más importantes libros de arquitectura desde el siglo XVI, incluyendo la edición primera de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et la législation* de Ledoux.

¹⁰³ Robert Hobbs, su profesor en Cornell y primer cliente, define a Simon como una persona con un bagaje cultural impresionante, en sus propias palabras, comenta: "Cuando los demás alumnos llegaban el ya estaba allí" Comentarios parecidos han expresado todas las personas que lo conocieron y que han contestado a la entrevista.

2001

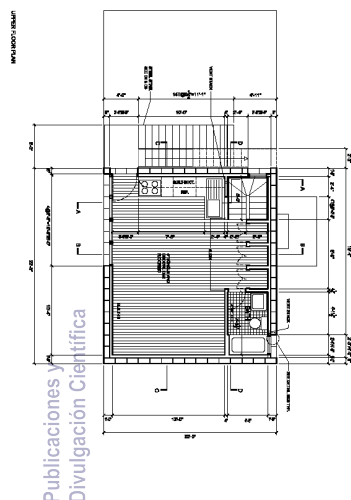
PROYECTO: BLOCK HOUSE
 SITUACIÓN: Ithaca, Nueva York
 USO: Vivienda
 Colaboradores: Matthias Altwicker, Peter Novelli¹⁰⁴
 Cliente: Simon Ungers & Janet O'Hair

Block House representa su penúltimo proyecto construido. Situado en la ciudad que lo vio nacer como arquitecto y donde se formó, este será su hogar durante un corto período de tiempo, hasta su traslado definitivo a Colonia. Este proyecto representa la fusión total entre los dos mundos que le apasionaron durante toda su vida, la arquitectura y el arte. Block House es un refugio, una casa mínima, uno de sus cubos pero en este caso habitable. Una casa construida de forma escueta, en su composición y en lo material. Un volumen enfrentado a un paisaje duro, donde la única licencia compositiva es una liviana escalera metálica que introduce la diagonal en una de las fachadas. *"Totémico y evocativo, sus austeros proyectos se configuran mediante una lógica formal restrictiva y rigurosa. (...) esta extrema presencia mantiene la ausencia en el punto de mira. ...la ferviente visión de Ungers exagera la perfección formal para negar una fuerte sensación de pérdida y retener la melancolía"*¹⁰⁵



¹⁰⁴ El autor de las fotos es Eduard Hueber

¹⁰⁵ Urbach, Henry, (1998) *Simon Ungers*. Barcelona: GG Portfolio pag. 4



2001

art

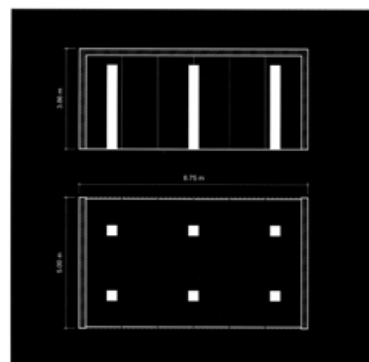
PROYECTO: FERREUS FORMS LIGHT INSTALLATION
 SITUACIÓN: Berlín, Alemania
 USO: Instalación
 Colaborador: Sin datos
 Exposición: Aedes East Forum

La instalación que acompaña a la exposición Ferrous Form, se dispuso en la entrada del pabellón Hachesche Höfe. La obra está formada por seis columnas de metacrilato de 3.25 metros de alto y 0.35 metros de ancho dispuestas simétricamente, los prismas se apoyan directamente sobre el suelo, ocultando cualquier tipo de conexión eléctrica, de tal forma que el hecho luminoso se vuelve mágico y sorpresivo. El espectador se encuentra con seis cuerpos radiantes que con su brillo son capaces de llenar de luz el pabellón y de mezclarse con la luz del día.

En esta instalación, como en muchas otras, no es tan importante la atracción que puede producir las cualidades escultóricas de los prismas de luz, si no que se prima las cualidades espaciales que se provocan entre la intensidad de la luz y su interacción con el espacio que la acoge. El espacio es la condición previa de cualquier posibilidad de percepción de la obra creada, previamente debe existir el espacio vacío, el que espera que otros acontecimientos lo habiten.

En esta obra, Simon llena el espacio de una luz, lo inmaterial, lo material pasa a un segundo plano es solo el medio.

233



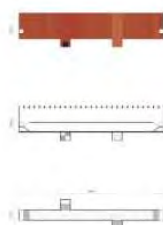
LIGHT INSTALLATION



2001

PROYECTO: FERREOUS FORM
 SITUACIÓN: Berlín, Alemania
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sin datos
 Cliente: Aedes East Forum

Después de su exposición *Speaking Architecture* en San Francisco, Simon Ungers realiza su serie de arquitecturas utópicas más importante. Con *Ferrous Form* sienta las bases de lo que será su trabajo hasta su muerte en 2006. Los ocho proyectos están basados en formas geométricas básicas, el cuadrado, el rectángulo o el círculo con una claridad formal sorprendente. Como en las arquitecturas de Boullée o Ledoux, no le preocupan donde están los límites de lo constructivamente posible, sus arquitecturas están pensadas para un futuro que está por llegar, donde la técnica está en constante evolución. Su acercamiento al constructivismo ruso es cada vez más evidente, sobre todo a los proyectos de Melnikov.



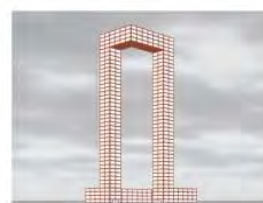
M U S E U M



M U S E U M



EXHIBITION HALL WITH OFFICES



O F F I C E T O W E R



M U S E U M



S W I M M I N G P O O L



T H E A T E R



C A T H E D R A L

Como en las arquitecturas publicadas de Ledoux o Boullée, Simon opta por unos criterios de representación muy definidos, una lámina que incluirá siempre una planta, sección, alzado y una perspectiva con la línea de horizonte a 1,50 metros y en un paisaje sin referencia. Pero sin duda la pieza que no falta en la composición es la maqueta, aquí entendida como un objeto en sí mismo. Desde su primera experiencia con la T-House, el acero corten será el material único para estos proyectos. La maqueta, por consiguiente, se realiza en fundición de acero con un tratamiento oxidado.

La pieza denominada *Theatre*, esta forma por elementos extraídos del Club de los trabajadores Rusakow de Melnikov de 1927. Siguiendo su rigor geométrico, el volumen capaz es un cuadrado de 63 metros de lado, formado por varios cubos de 31,50 metros. El *Museum 3*, basado en el círculo, nos trae referencias del monumento a la Tercera Internacional de Tatlin de 1919 o quizás también a la Spiral Jetty de Smithson de 1970. La *Office tower*, basada en el rectángulo, introduce la proporción vertical. Con sus 108 metros construye una enorme puerta tridimensional en el paisaje, acentuada por el gran voladizo. Esta propuesta de la torre es un año anterior al proyecto para la CCTV de Rem Koolhaas para Pekin.



Museum 1



Museum 3



Museum 2



Swimming pool



Exhibition hall with offices



Theatre



Office Tower

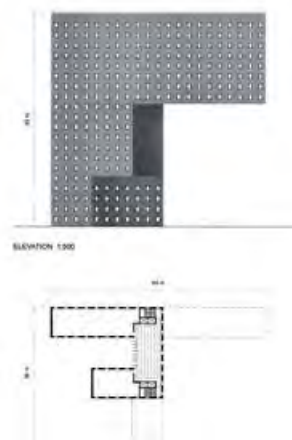
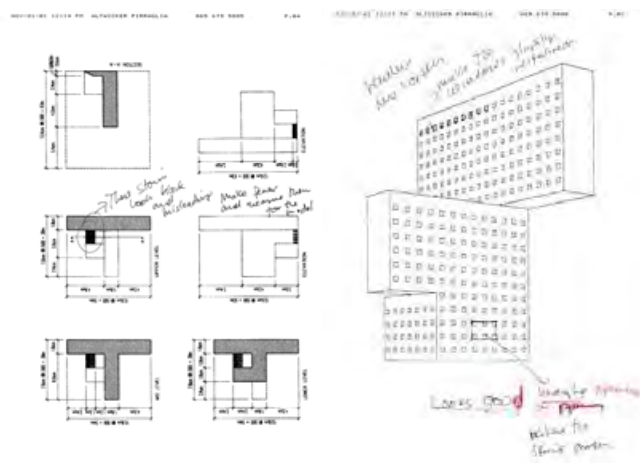
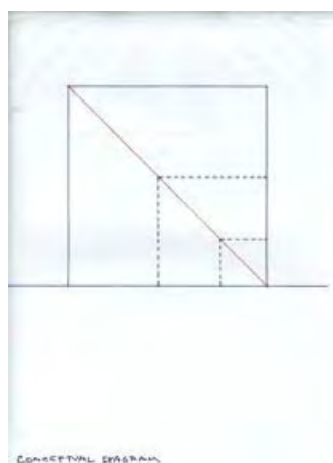


Cathedral

2001

PROYECTO: HOTEL
SITUACIÓN: Sin datos
USO: Hotel
Colaborador: Matthias Altwicker
Cliente: Sin datos

Este proyecto para un hotel sin ubicación definida, no forma parte de las series realizada en acero oxidado que sí repetirá más adelante. Si se mantiene el rigor geométrico en la propuesta. La forma en L deriva de la intersección de la diagonal de un cuadrado y sus múltiples divisiones. Simon ya había utilizado la espiral en algunos de sus proyectos, tanto en sección cuadrada como curva. En este proyecto complejiza su desarrollo y la L inicial, de mayor tamaño, se va enroscando sobre sí misma con L siempre de la mitad de tamaño que la anterior. La aparente complejidad espacial se vuelve de extrema sencillez en la planta. La estructura en L pasa a ser en T¹⁰⁶. La maqueta se representa como una abstracción volumétrica del edificio, la maqueta se convierte en una escultura con valor propio.



¹⁰⁶ Simon ya realizó una propuesta de equilibrio con estructuras similares a letras como LTMIUR en 1991. Donde cada objeto era una letra estable por unión de bloques.



2002

PROYECTO: CATHEDRAL
SITUACIÓN: Colonia, Alemania
USO: Arquitectura utópica
Colaborador: Matthias Altwicker
Cliente: Galería Sophia Ungers

Cathedral adelanta uno de los temas en los que Simon Ungers investigará a lo largo de estos últimos años. La arquitectura religiosa siempre estuvo presente entre sus temas preferidos, como ya se ha comentado, se conservan varias propuestas para concurso de iglesias y, como veremos, realizará una serie de arquitectura religiosa que complementa la de *Cathedral*. La exposición estaba formada por 4 piezas de la que únicamente se conservan las imágenes del montaje. Las cuatro catedrales presentan una misma tipología, y buscan la grandiosidad elevando la proporción entre la planta y su altura hasta límites que harían del espacio central un lugar donde lo humano quedaría en segundo plano frente a la grandiosidad espacial propuesta.

237



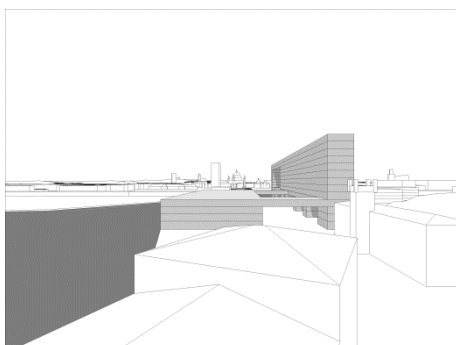


2002

PROYECTO: WB SPEICHERSTADT POTSDAM
 SITUACIÓN: Postdam, Alemania
 USO: Residencial
 Colaborador: Matthias Altwicker
 Cliente: WB Speicherstadt

Este proyecto será de los últimos proyectos que realizará Simon Ungers sobre un programa real y una localización específica: un solar baldío junto al río Havel. No se conservan más datos que los que se presentan aquí, aunque por la forma de presentación del proyecto en varios paneles, podría tratarse de un concurso. El programa corresponde a un proyecto de urbanización residencial con equipamiento deportivo.

Del proyecto se conservan dos versiones, la que corresponde a las dos primeras imágenes, con un desarrollo en bloques paralelos y perpendiculares al río y que responde a una estructura que podríamos llamar más convencional. En la segunda opción, que incluye la maqueta, el proyecto se aproxima más a los desarrollos rotundos y abstractos de proyectos incluidos en la serie *Ferrous Forms*. Un gran edificio en L recorre todo el solar al que se le adosan distintos cuerpo de menor altura. El gran muro se horada a modo de una gigantesca ventana, ejemplo que luego hemos podido ver en proyectos como las viviendas de MVRDV para San Chinarro en Madrid de 2005.



2002

art



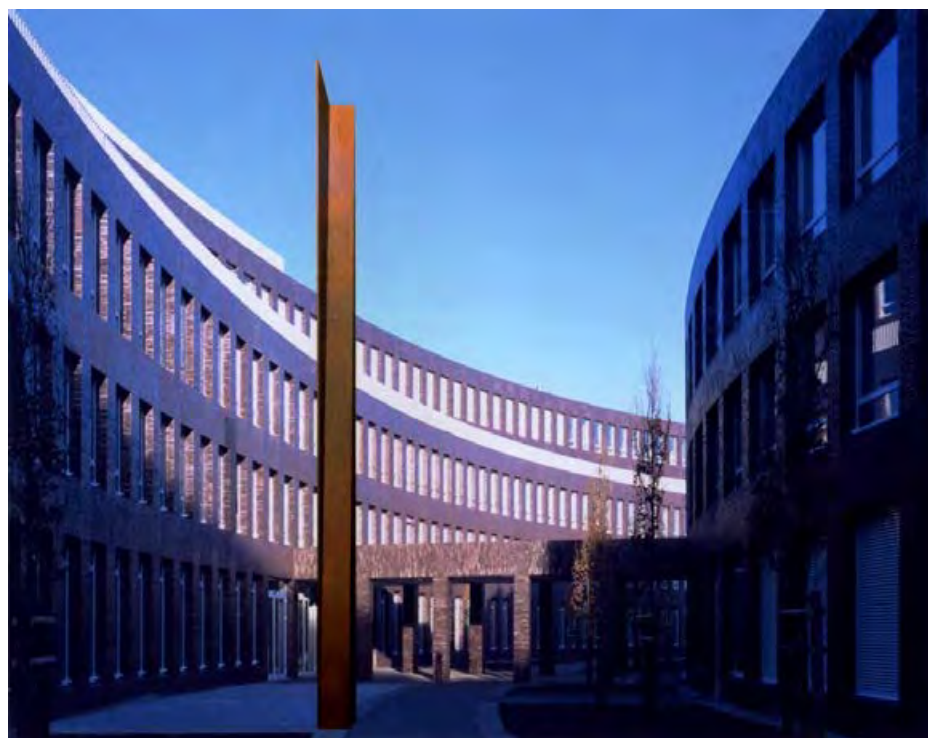
PROYECTO:	DOUBLE L
SITUACIÓN:	Bremen, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Donación de Peter Riggers, Universidad de Bremen

La pieza denominada *Double L* ocupa el patio de la Facultad de ingeniería eléctrica e informática¹⁰⁷ junto al aeropuerto de Bremen. La escultura está realizada en chapa de acero corten con una altura de 11,50 metros y una base de 50 x 50 centímetros. Esta obra posee una geometría compleja, dos planos paralelos se unen con otro plano inclinado creando dos triángulos invertidos.

El juego geométrico de la sección horizontal de la pieza provoca que la forma en L únicamente exista en los dos extremos, inferior y superior, en el resto, y en concreto en el centro de la figura, la sección se convierte en una Z.

Como en otras intervenciones realizadas por Simon Ungers, la propuesta tiene una formulación muy simple pero que da como resultado una forma compleja. La pieza adopta una posición desafiante frente a los dos muros curvos formados por los dos edificios que contienen el espacio o patio. Pese a tener unas dimensiones en planta mínimas, el juego de sombras y la altura le dan el protagonismo y la escala urbana necesaria. El juego de las escalas era uno de los aspectos que S.U. dominaba a la perfección como se ha podido comprobar en proyectos como la T-House o la Block House.

239



¹⁰⁷ El Hochschule Bremen ZIMT de Bremen, es un proyecto de Oswald Mathias Ungers de 2001. El edificio está formado por dos cuerpos curvos que dejan un patio en su interior. La escultura se dispone en uno de los extremos de ese espacio.

PROYECTO:	LIGHT COLUMN BREMEN
SITUACIÓN:	Bremen, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	Sin datos

La pieza, aunque no hay datos sobre su ubicación definitiva, podría ubicarse en uno de los patios del edificio de la Universidad de Bremen. Esta obra tiene referencias a su pieza de 1992 XY, pasándose de la ubicación en el plano horizontal al plano vertical del patio. Podría decirse que se ha pasado del plano XY al plano XZ. En la anterior instalación sólo una de las piezas era luminosa, aquí son las dos lo que provoca en el espectador la sensación de que los prismas levitan en el espacio.

Desde el punto de vista compositivo, la disposición de las dos vigas responden a la composición geométrica del patio, formando una cruz en el espacio igual que lo forman las estructura perimetrales.



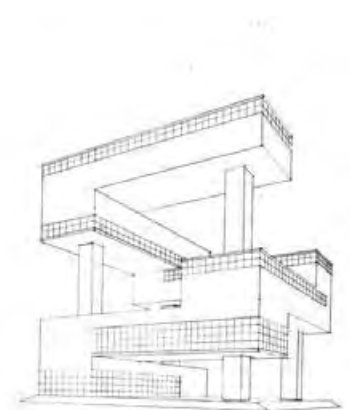
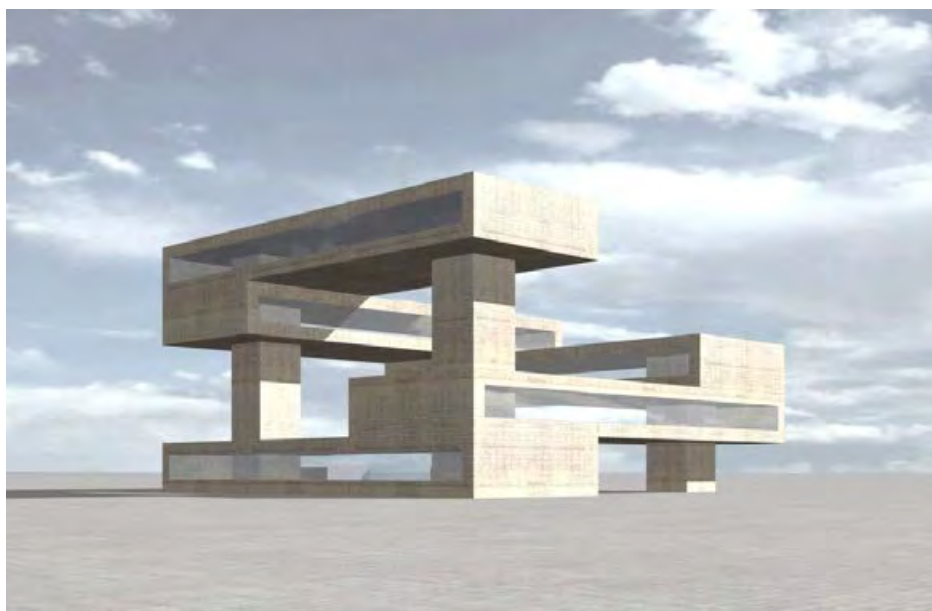
2003

PROYECTO:	ANTROPOLOGY MUSEUM
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura utópica
Colaborador:	Sven Roettger ¹⁰⁸
Cliente:	sin datos

En el año 1995 S.U. participa en el concurso internacional para el Museo Nacional de la República de Corea. *Antropology Museum* es una actualización de dicho proyecto. En el proyecto original las referencias al constructivismo ruso son mucho más evidentes, sobre todo porque el proyecto, al no llegarse a entregar, no tiene una definición tan completa como en esta versión actualizada¹⁰⁹. El propio dibujo a trazos de la perspectiva nos recuerda las representaciones gráficas propias del movimiento ruso.

En la actualización del proyecto de 2003, el edificio se aleja de los formalismos constructivistas y se actualiza. Se mantiene la estructura en espiral de planta cuadrada donde los cuerpos lineales únicamente se apoyan en los extremos, en unos pilares que debían tener también la función de núcleos de comunicaciones. Compositivamente, las ventanas en *longueur* únicamente se sitúan en los lados más largos, dejando las cabeceras opacas. La percepción final es la de un edificio más elegante y contemporáneo.

241



2003

¹⁰⁸ A partir de 2003 Sven Roettger será su colaborador en todos los proyectos, su hermano, que trabajaba en el estudio de su padre, O.M.U., es el que empieza con esa colaboración. En la actualidad Sven trabaja como arquitecto en la ciudad de Colonia.

¹⁰⁹ El dibujo de 1995 se ha girado respecto al original para poder realizar la comparación con la perspectiva de 2003.

PROYECTO:	MUSEUM FÜR BEUTEKUNST
SITUACIÓN:	Moscú, Rusia
USO:	Arquitectura utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Ciente:	sin datos

Existen dos versiones de este proyecto para el *Museum Für Beutekunst*, en la primera, con mayor nivel de detalle, el museo se desarrolla en varios volúmenes, un basamento que ocupa todo el solar sobre el que se dispone un cuerpo más bajo a modo de vestíbulo o recepción y un segundo cuerpo formado por dos torres y un elemento volado que nos recuerda a su torre de oficinas de la serie *Ferreous Forms*¹¹⁰, en este caso con menor altura y basada su geometría en el cuadrado, en lugar del rectángulo. Pese a utilizar la luz como elemento de sus instalaciones artísticas, sobre todo en esta última época, en arquitectura es la primera vez que el edificio se representa de noche, poniendo de relieve sus cualidades como objeto iluminado.

La propuesta número dos, representa un edificio más abstracto, con un juego de volúmenes menos complejo, mucho más tectónico. Se puede comprobar que el proyecto, incluso en esta segunda opción, varía entre la representación gráfica y la maqueta. Como ocurre en los últimos proyectos, la maqueta toma el peso de un objeto en sí mismo, independientemente de su función como representación tridimensional de un proyecto.



¹¹⁰ La serie *Ferreous Forms* corresponde a la exposición del mismo nombre realizada en Berlín en 1991 y que estaba formada por ocho tipologías de edificios.

2003

PROYECTO:	PAINTING MUSEUM
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	sin datos

El proyecto para el Museo de la pintura introduce algunos cambios que irán evolucionando en posteriores proyectos, sobre todo en su serie de mini villas que realizara en 2004, así como en otras arquitecturas monumentales.

Como ya se ha señalado, la paleta de materiales de Simon Ungers es muy limitada, ciñéndose al acero corten y el hormigón en masa. En 2001, cuando proyecta su casa en Ithaca, la construye con bloques de hormigón. Con este museo comienza una serie de trabajos realizados con este material.

De este proyecto únicamente se conserva esta perspectiva por lo que no es posible determinar cuáles fueron las circunstancias que lo motivaron ni cuáles eran los objetivos.

Si se puede afirmar que Simon repite aquí el esquema utilizado en el Museo Nacional de Corea. Las salas, que rodean un patio central se disponen en forma de espiral, en esta ocasión con un desarrollo mucho menor.

Los grandes huecos horizontales ayudan a marcar esta disposición.





2003

PROYECTO: SIEBEN SAKRALE RAÄME
 SITUACIÓN: Colonia, Alemania
 USO: Arquitectura utópica
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: Kunst Starion Sankt Peter Köln

Siete Espacios Sagrados la componen siete ejemplos de arquitectura religiosa, Basílica, Domo, Capilla, Catedral, Iglesias, Mezquita y Sinagoga. Simon realiza aquí un ejercicio de entender el espacio sagrado en todas sus acepciones. En todas entendiéndolo que el lugar de Dios requiere de un espacio donde el peso de la arquitectura sea compensado por luz que lo inunda todo. Cada ejemplo expresa la magnificencia de lo sagrado en función del rito que se celebre en su interior. Esta serie complementa la de Catedrales de 2002.



Esta arquitectura solemne, que podríamos definir como atemporal entra de lleno en los modelos utópicos de grandes arquitecturas monumentales como el Cenotafio de Newton o la Basílica de Boullée, con la diferencia de que su arquitectura es de luz y no de sombras.



2003

PROYECTO:	STUDY FOR A CHURCH
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

La frenética producción de proyectos en los que Simon está inmerso en los últimos años de su vida se ven reflejadas en este estudio para una iglesia. En paralelo a la producción de las exposiciones, de las cuales ya hemos realizado algunos análisis previamente, realiza estudios sobre las mismas tipologías. En este caso la iglesia se representa como un plano plegado sobre directrices triangulares, siguiendo los ejemplos, ya comentados, del uso de los crecimientos en espiral. Aunque no existen planos que nos ayuden a entender como era el espacio interior, si se puede adivinar la intención de crear un espacio continuo que alberga las distintas escalas necesarias para el culto, la capilla, la nave y la torre.

Las plegaduras a modo de origami, crean una arquitectura monumental. Siguiendo sus anteriores trabajos, la maqueta es en sí misma el objeto de trabajo alcanzando la categoría de escultura y así es entendida. Tanto su fabricación, en acero fundido, como su escala, ayudan a esta consideración.



2003

PROYECTO: TWO CHURCHES
SITUACIÓN: Sin datos
USO: Arquitectura utópica
Colaborador: Sven Roettger
Cliente: Sin datos

Two churchess forman un conjunto de dos iglesias que presentan en común su centralidad frente a propuestas anteriores donde siempre había una direccionalidad definida. El primer ejemplo es de planta cuadrada y el segundo de planta cuadrada pero resuelta con elementos curvos. En ambos casos, la geometría que resuelve el espacio sagrado es compleja, pero por encima de todo, la solución busca crear nuevas formas en las que la luz natural sea la protagonista.

En la solución uno, los planos facetados son solo la excusa para poder crear la gran malla triangulada de líneas de luz. La separación entre los muros o el desplazamiento relativo entre éstos, provoca el efecto deseado y permite controlar la cantidad de iluminación deseada, enfatizando el lugar destinado al altar.

En la propuesta segunda, se opta por una generatriz de base curva que va evolucionando hasta convertirse en un círculo en la parte superior, como ocurre en el Panteón de Roma, la luz principal entra por el óculo central que se complementa con una luz perimetral que hace que el anillo del techo parezca flotar. El fondo del altar tiene su propia solución, introduciendo unas líneas de luz que va fugando hacia el cielo.

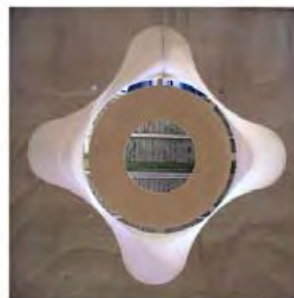
247



□-CHURCH



○-CHURCH



2003

PROYECTO: U2 TOWER
 SITUACIÓN: Dublin, Irlanda
 USO: Residencial
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: DDDA y Grupo U2, concurso internacional

En octubre de 2002, la Autoridad portuaria de Dublín convocó un concurso internacional para la construcción de una torre de viviendas y un gran apartamento y estudio de grabación para el grupo U2. El concurso se entregó en febrero de 2003 y participaron 530 propuestas.

El proyecto de Simon es una adaptación de una propuesta desechada para la ordenación del borde del río en Bonn, de 1997. El proyecto asume el papel de que la torre debía presentarse como un hito en el paisaje y también la singularidad de la coronación para ubicar en ella el estudio de grabación y el apartamento. Su implantación es la de la proa de un barco varado en la costa de Dublín. La torre se construiría en acero corten como recuerdo a la zona industrial portuaria preexistente.



2004

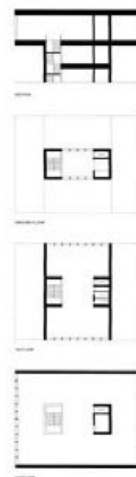
PROYECTO:	EXHIBITION PAVILION
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

Los años 2004 y 2005 , posiblemente sean los más prolíferos en la carrera profesional de Simon Ungers, la colaboración Sven Roettger en la elaboración de los dibujos y sobre todo de los modelos en tres dimensiones, le permiten dedicar el cien por ciento de su tiempo a pensar en nuevos proyectos como se irá explicando más adelante.

Aunque desde su traslado a Colonia, la mayoría de los proyectos se realizan en series temáticas, en este caso, se trata de un modelo aislado que no pertenece a ningunos de los grupos o exposiciones. Se trata, seguramente, de un proyecto de investigación para otros desarrollos más complejos que debía de estar madurando y que debería pertenecer a las series de museos.

Este pabellón, de pequeñas dimensiones, como defendía siempre S.U, recoge ideas ya ensayadas en otros proyectos, fundamentalmente en la T-House. A nivel tipológico responde a un edificio en altura con una planta centrada donde los volúmenes vuelan sobre los situados inmediatamente debajo. Sin llegar a la complejidad de proyectos con desarrollo en espiral como el Museo Nacional de Corea, si opta por incorporar la idea de los crecimientos como forma de incorporar los programas solicitados e ir cualificando los espacios resultantes.

249





AUTONOMY AND DIALOGUE

Arquitectura 2004

Autonomy and Dialogue supone un hito trascendental en la carrera de Simon Ungers, sobre todo en lo que se refiere a sus estudios de arquitectura utópica, este conjunto de series o colecciones, representa una parte de ese universo no construido, donde plasma cuáles son los principios fundamentales y su particular manera de entender la arquitectura. Una geometría simple, primaria y precisa, desarrollada con un carácter de volúmenes en transición, bien sea por desarrollos en espiral, traslación o giro, permiten articular cada uno de los proyectos presentados, en aras siempre de conseguir un diálogo entre la forma exterior y la espacialidad interior, donde, en este caso, la luz es la protagonista. Luz que será tratada como uno más de los elementos fundamentales de la arquitectura. La mayoría de estas propuestas se insertan en un paisaje abstracto sin referencias, el edificio es el protagonista absoluto.

2003 a 2005 representa la culminación de un trabajo de investigación que se ha prolongado durante 20 años. Las variaciones formales, durante todo este tiempo, han sido mínimas pero constantes y enriquecedoras, siempre con un denominador común, la creación de una arquitectura que lleva la tensión a límites extremos aunque aparentemente no lo refleje.

251 Los proyectos aquí expuestos se alinean, incluso a veces siendo difícil o imposible de discernir a que ámbito pertenecen, con esa manera que tenía Simon de entender la arquitectura y el arte, lanzando puentes entre las dos disciplinas y enriqueciéndose la una de la otra. Sus maquetas esculturas así lo corroboran.

Este trabajo entronca con los grandes compendios ya referenciados, como los estudios de Boullée, Ledoux, el constructivismo ruso o cualquiera de los tratados teóricos desde Vitrubio a nuestros días. Como sugiere Heinrich Klotz, Simon Ungers cubre el espacio abandonado por los iniciales trabajos de Rem Koolhaas o Hans Kollhoff.

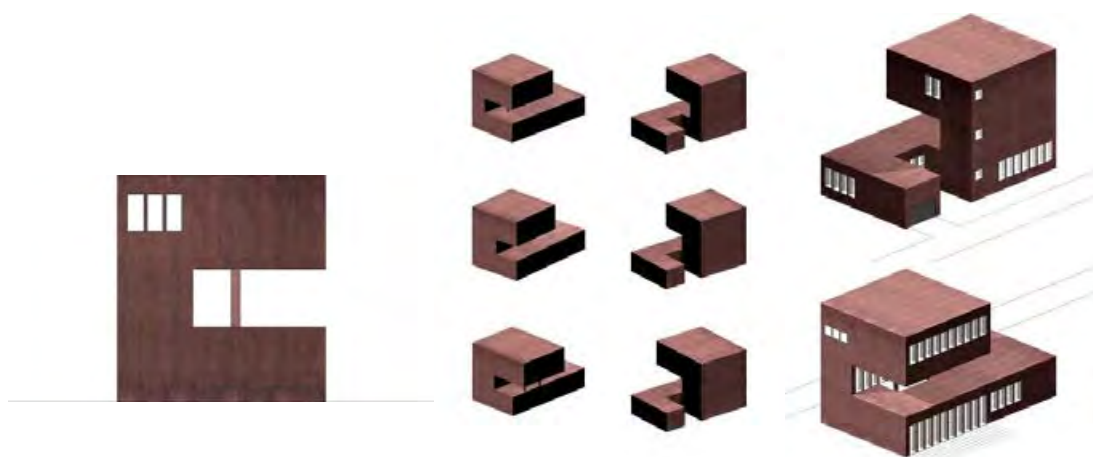
Este conjunto de proyectos están articulados en ocho colecciones con un total de 32 edificios, algunos de ellos se retoman de estudios realizados en años anteriores pero revisionados sobre todo en el aspecto representativo. Se ha seguido el orden que aparece en el archivo y en concreto en el escrito denominado créditos con correcciones del autor,

STRETCHED SOLIDITY
STRONG INTROVERTED EXPERIENCE
LESS AS A PIABLE THEME
FUNCTION AS AN ICONOGRAFIC THEME
RESPONSES TO LANDSCAPE AND TOPOGRAPHY
VOLUMES IN DIALOGUE
TWISTED, BENDE AND CARVED OUT SOLIDITY
DIVERSE GESTURES OS EXPOSITION

2004

PROYECTO: AUTONOMY AND DIALOGUE. Stretched Solidity
 SITUACIÓN: Colonia
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven and Torsten Roettger
 Cliente: Sin datos

Stretched Solidity es la primera de las 8 colecciones que forma la exposición *Autonomy and Dialogue*. Está formada por 7 piezas, *Russian Revolutionary Art*, *Doblue U House*, *Beutekunst Museum*, *Pinakotek*, *Art Collector*, *Contemporary Art* y *Diagonal House*. en febrero de 2003 y participaron 530 propuestas. A diferencia del resto de las otras colecciones, ésta contiene tipologías heterogéneas que incluyen museos y dos viviendas. También algunas de las propuestas más icónicas de las realizadas por Simon Ungers.



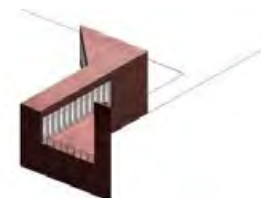
Los proyectos para los tres museos establecen unas de sus principales líneas de investigación, recurriendo a los grandes vuelos y recuperando y reconvirtiendo ideas como la solución para el *Contemporary Art* que ya ensayó en la propuesta luminosa para la calle Brinkgasse de Colonia de 1998.



SECTION - NORTH - 08



SECTION - NORTH - 08



2004



MUSEUM



THEATER



LIBRARY



CATHEDRAL

PROYECTO:

AUTONOMY AND DIALOGUE. Strong Solidity

SITUACIÓN:

Colonia

USO:

Arquitectura Utópica

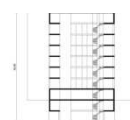
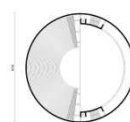
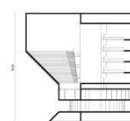
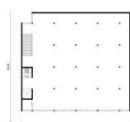
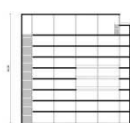
Colaborador:

Sven and Torsten Roettger

Cliente:

Sin datos

La colección *Strong Solidity* está formada por cuatro piezas, *Museum*, *Theater*, *Library* y *Cathedral*. La referencias a Bunker Archeology, de Virilio son aquí más evidentes, sobre todo en el teatro. Son proyectos monolíticos, masivos, pero que encierran una variedad espacial sin precedentes. Espacios de silencio.



CATHEDRAL

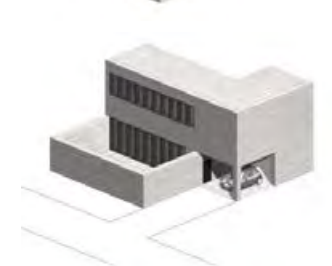
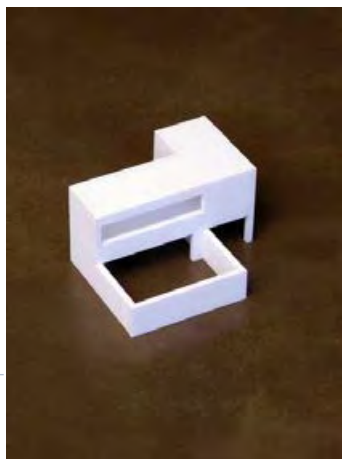
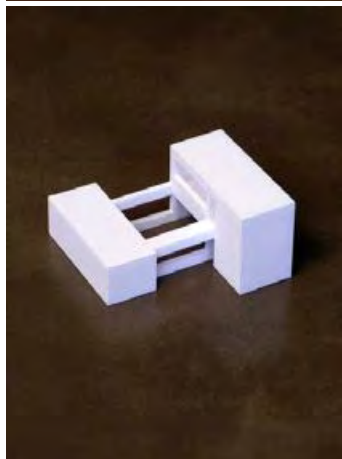


2004

PROYECTO: AUTONOMY AND DIALOGUE. Less as a pliable theme
 SITUACIÓN: Colonia
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven and Torsten Roettger
 Cliente: Sin datos

La Colección de Mini Villa 1_2_3 presenta un sencillo ejercicio de composición donde se plantean diversas opciones de programa con variaciones mínimas en los volúmenes construidos, una propuesta flexible basada en una figura geométrica simple como el cubo o el prisma.

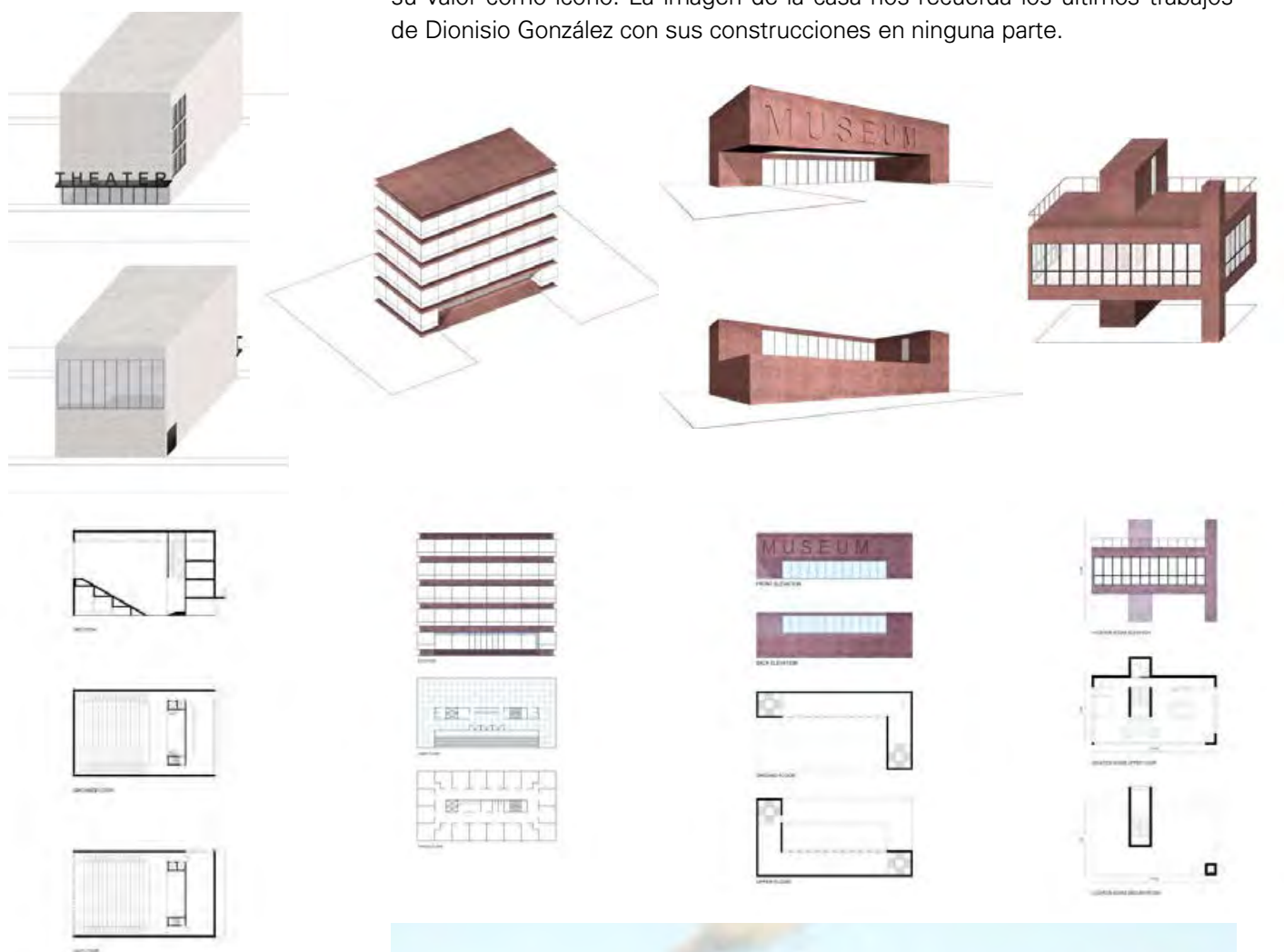
255



2004

PROYECTO: AUTONOMY AND DIALOGUE. Function as a iconographic
 SITUACIÓN: Colonia
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven and Torsten Roettger
 Cliente: Sin datos

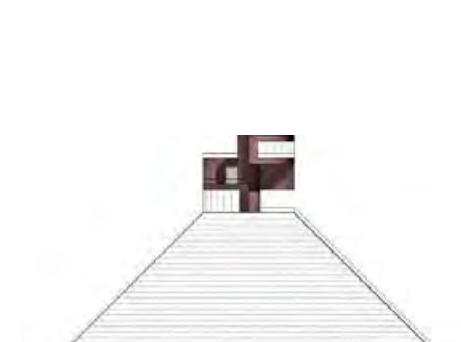
La función como iconografía reúne cuatro piezas, *Theater*, *Office*, *Museum* y *Vacation house*. Cuatro funciones con formalizaciones diferentes. Las propuestas reducen al mínimo el gesto forma de cada uno de los edificios. En este caso se realiza un ejercicio de simplificación absoluta buscando resaltar su valor como icono. La imagen de la casa nos recuerda los últimos trabajos de Dionisio González con sus construcciones en ninguna parte.



2004

PROYECTO: AUTONOMY AND DIALOGUE. Responses to topography
 SITUACIÓN: Colonia
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven and Torsten Roettger
 Cliente: Sin datos

Serie de tres viviendas en situaciones topográficas singulares, la pendiente, el acantilado y el montículo. En todas ellas, la casa contribuye a potenciar los valores del paisaje, acentuándolos y formando parte del él. La propia geometría del lugar será quien dé origen a la forma construida.



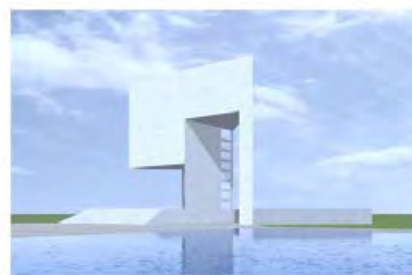
PROYECTO:	AUTONOMY AND DIALOGUE. Volumes in dialogue
SITUACIÓN:	Colonia
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven and Torsten Roettger
Cliente:	Sin datos

Volumes in dialogue propone un diálogo entre tres museos entorno a una lámina de agua, Fotografía, pintura y escultura serán sus programas expositivos. Cada uno de estos tres edificios debe cohabitar con los otros dos en un ejercicio complejo, el planteamiento parte de la idea de concebir un sistema por el cual el proyecto es el todo y por lo tanto dejaría de funcionar sin una de las partes. Como si de un *tetris* se tratara, los volúmenes encajan uno dentro del otro, formando lo que debería ser el museo global y la urbanización su plataforma de deslizamiento.

Las relaciones espaciales propuestas, en este caso, si introducen la componente paisajística¹¹¹, normalmente ausente en la mayoría de los trabajos teóricos desarrollados en esta época.



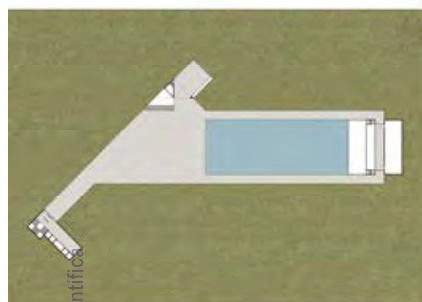
PHOTOGRAPHY MUSEUM



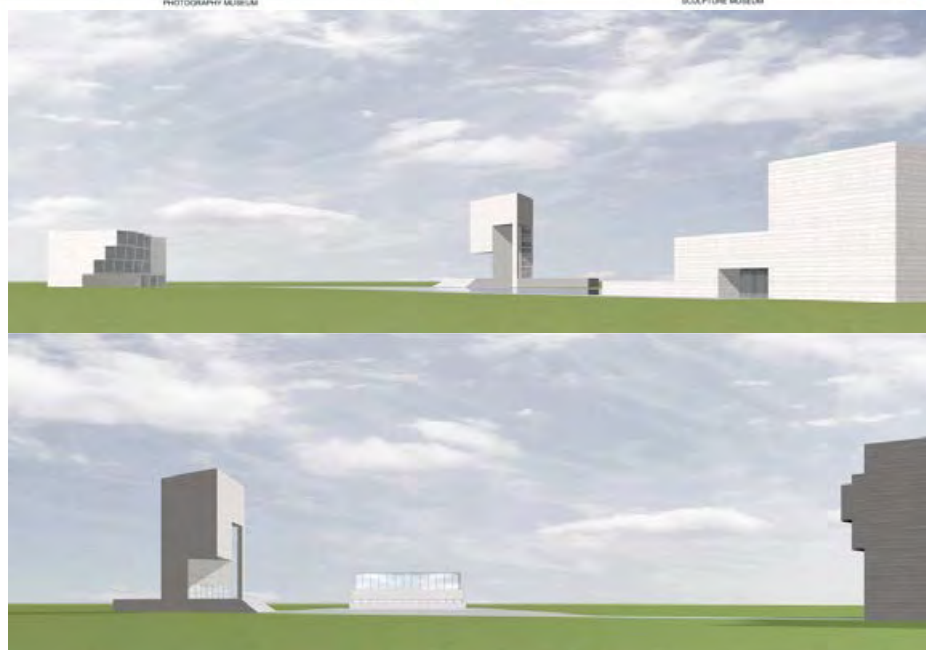
SCULPTURE MUSEUM



AXONOMETRIC



SITE PLAN



¹¹¹ En 1988 se inaugura el Museo Insel Hombroich, cerca de Colonia, obra del arquitecto Oliver Kruse. Cuyo lema es "el arte paralelo a la naturaleza"

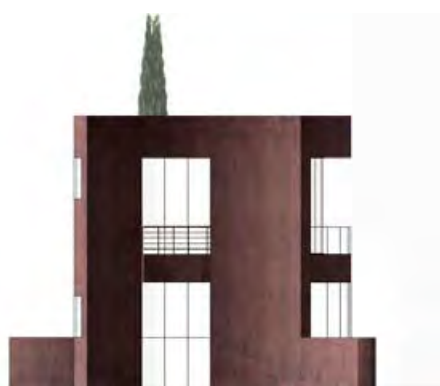
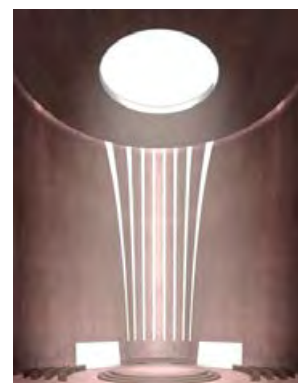
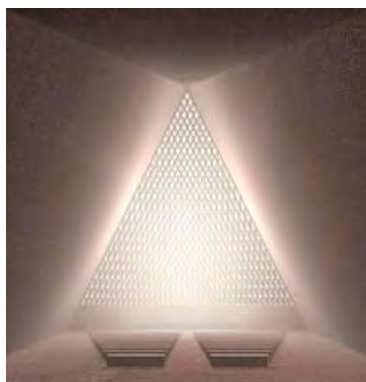
2004

PROYECTO:	AUTONOMY AND DIALOGUE. Twisted bend and carved out
SITUACIÓN:	Colonia
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven and Torsten Roettger
Cliente:	Sin datos

Esta colección la componen cuatro edificios religiosos y una vivienda. Dos de las catedrales, la 3 y 4, pertenecen a trabajos realizados en 2003. Las otras dos iglesias, forman parte de variaciones sobre las mismas tipologías, por un lado el triángulo y por otro los desarrollos curvos.

En el caso de la casa se utiliza el arco como geometría base para su desarrollo, en todos los casos se tratan de proyectos ajenos a una localización concreta.

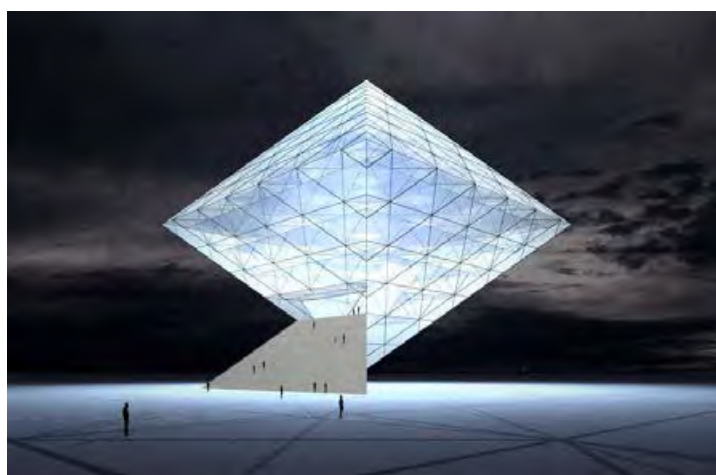
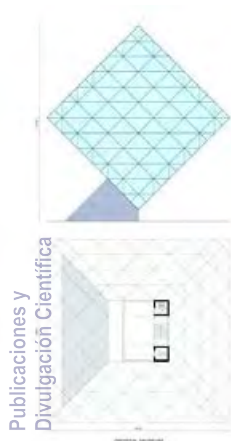
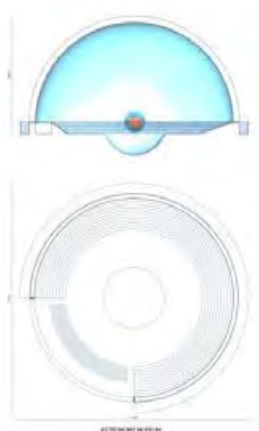
259



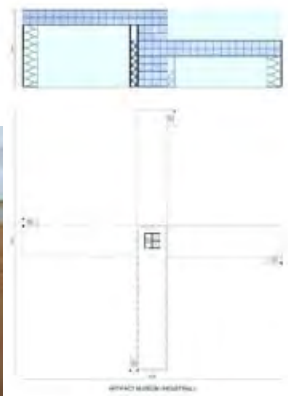
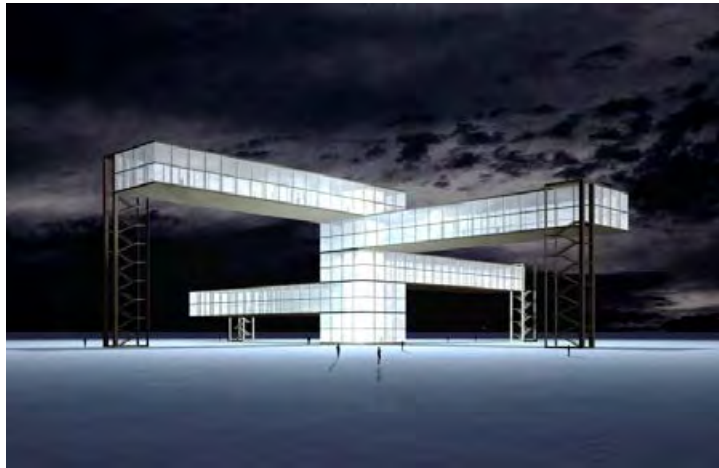
2004

PROYECTO: AUTONOMY AND DIALOGUE. Diverse exhibitions
SITUACIÓN: Colonia
USO: Arquitectura Utópica
Colaborador: Sven and Torsten Roettger
Cliente: Sin datos

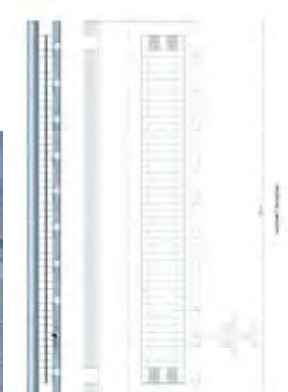
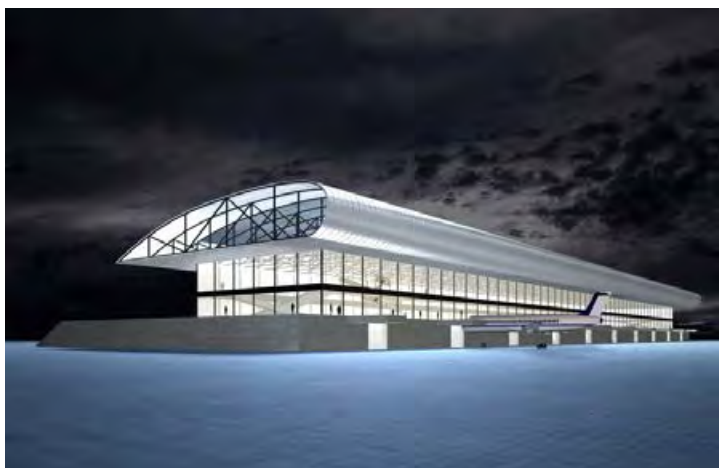
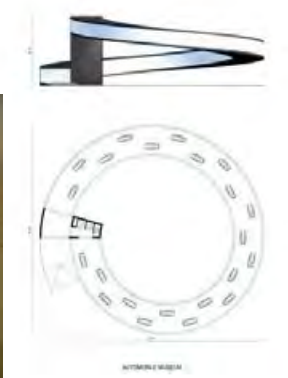
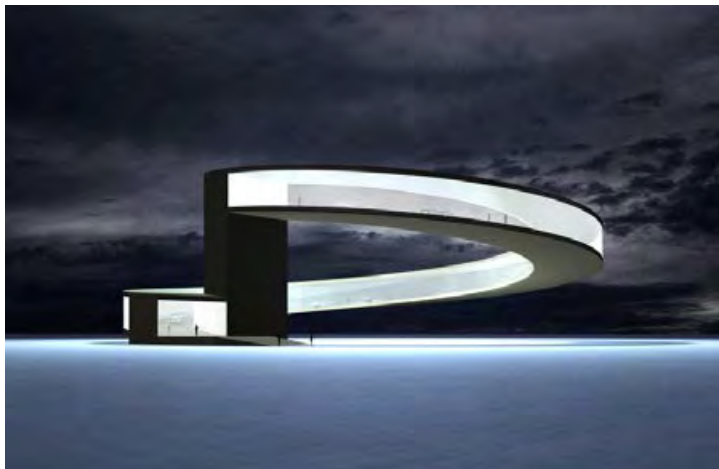
Diverse exhibition, constituye, posiblemente, la colección más atractiva de esta exposición, la forman 5 proyectos, Astronomy Museum, Crystal Museum, Artifact Museum, Automobile Museum y Aircraft Museum. Para esta serie Simon cambia su forma de representar incluyendo imágenes mucho más elaboradas, tanto con visiones diurnas como nocturnas. Por el contrario los modelos pierden la imagen de objeto escultórico y se acercan más a lo que podríamos entender como una maqueta representativa de un edificio a escala. Para el planetario como el edificio de cristal, recurre a formas primarias que tienen que ver con su función, la bóveda para el cielo y el poliedro para el cristal. En ambos casos dos espacios vacíos, sin uso aparente, espacios que por su escala forman parte de esos grandes ejemplos de la arquitectura, contruidos o no, como el Panteón o el Cenotafio de Newton. Edificios que bien podrían sobrevivir en cualquier paisaje abstracto como los que aquí se exponen.



Los otros tres edificios tienen una geometría más compleja, en el caso del museo de los artefactos, se vuelve a recurrir a sus estudios sobre prismas modulares, en este caso girando sobre un eje central a diferencia de los habituales en espiral. Para el Museo del automóvil, y relacionado con su movilidad utiliza el círculo, en este caso con un desarrollo vertical en espiral. En ambos casos, las piezas logran una esbeltez máxima fuera de todo rigor estructural lo que permite conseguir edificios de extrema elegancia. El museo de la aviación, con una geometría más simple, se resuelve con un rectángulo asemejando su forma a la de cualquier aeropuerto convencional e introduciendo como único elemento identificador la cubierta en forma de ala.

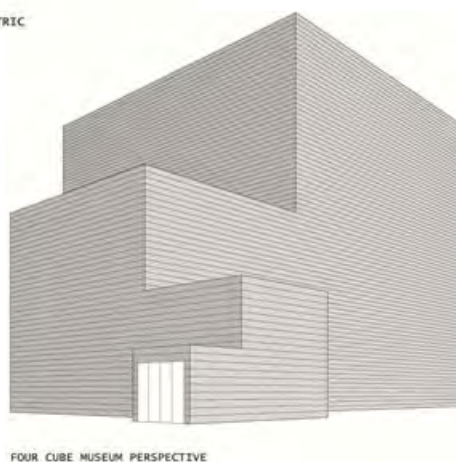
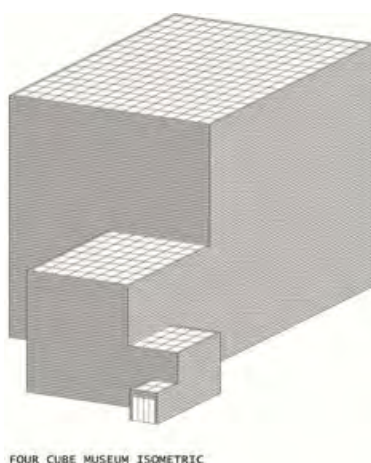


261



PROYECTO:	FOUR CUBE MUSEUM
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

Four Cube Museum, sigue la línea de los trabajos basados en transiciones volumétricas¹¹². En este proyecto la unidad básica es el cubo, con un crecimiento en zigzag en el que, en cada cambio de dirección, el nuevo volumen duplica las dimensiones del situado inmediatamente anterior. Este sistema progresivo permite ir ampliando la escala del espacio de forma lineal y sin límites aparentes. En todo caso el edificio toma la consideración de un gran objeto ajeno a su contexto como las folies del Museo Insel Hombroich donde cada pabellón o pequeño museo, es autónomo del siguiente, creando un ritmo pautado.

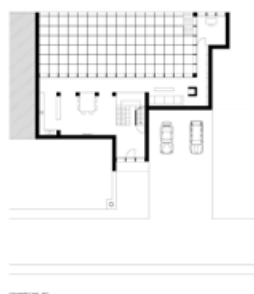


¹¹² Cabe destacar los estudios realizados por Ad Dekkers (1938-1974) en el campo de lo que se denominó arte en desarrollo basado en los estudios previos de De Stijl y de la Bauhaus.

2004

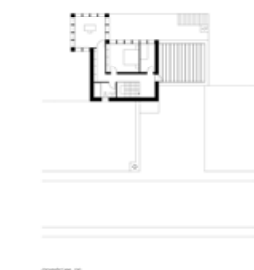
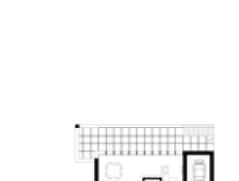
PROYECTO: VILLA BERGHOFF I-II-III-IV
 SITUACIÓN: Sin datos
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: Sin datos

Las cuatros villas Berghoff son variaciones de las mini villas de Autonomy and Dialogue y están basadas en las villas burguesas de la ciudad de Postdam.



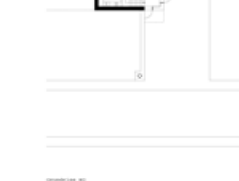
OPTIONAL LAY 01

OPTIONAL LAY 02



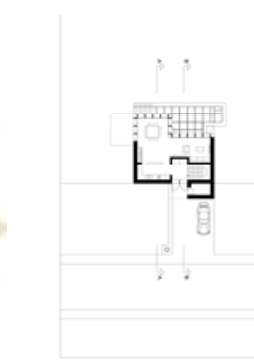
OPTIONAL LAY 03

OPTIONAL LAY 04



OPTIONAL LAY 05

OPTIONAL LAY 06



OPTIONAL LAY 07

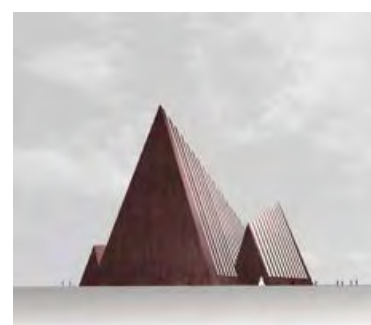
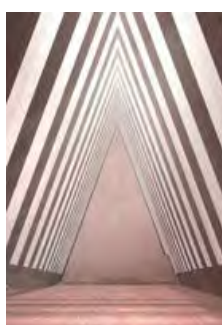
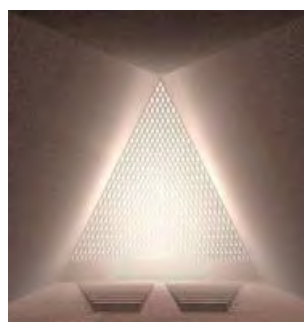
OPTIONAL LAY 08



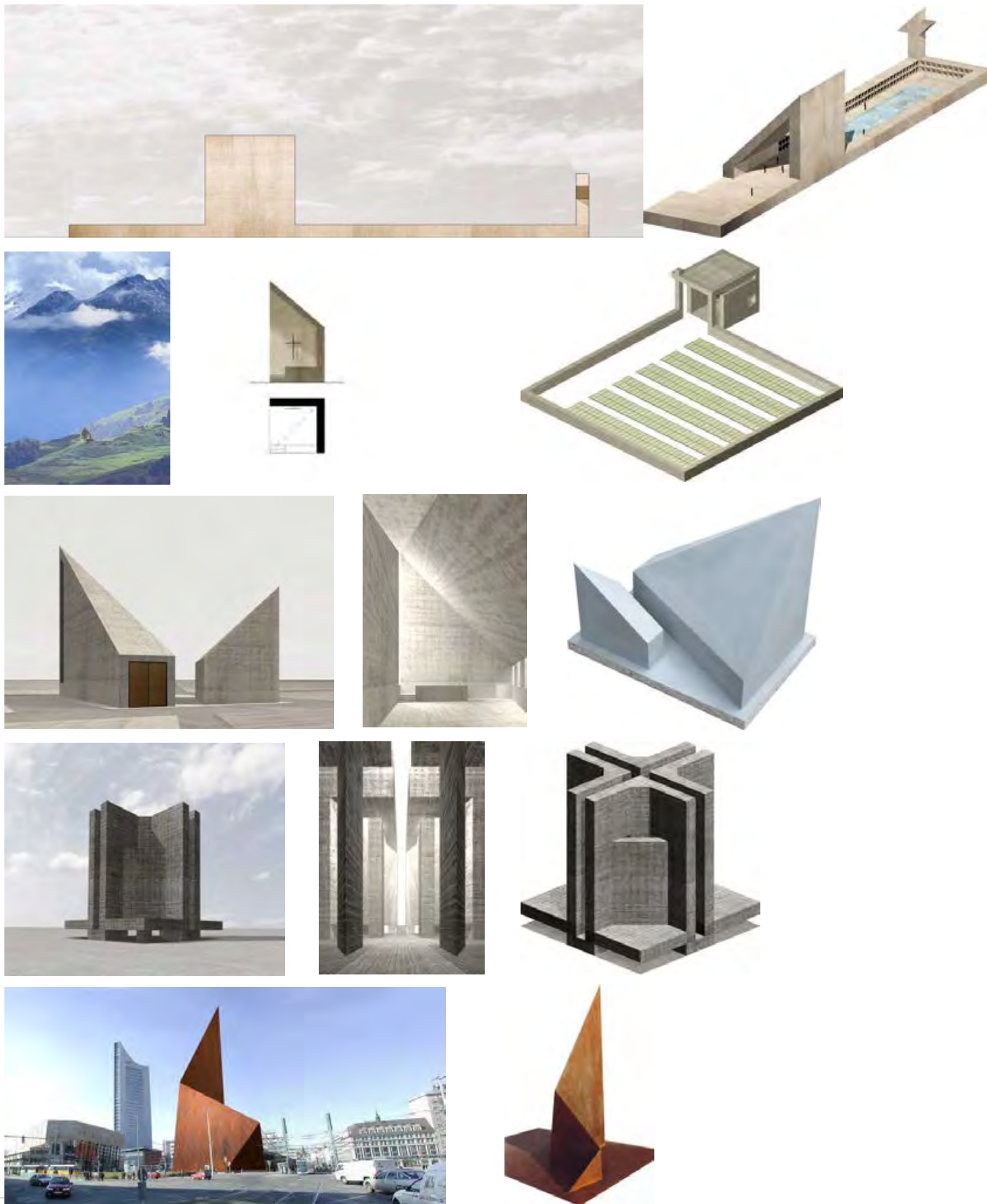
2004

PROYECTO: SANCTU SANCTORUM
 SITUACIÓN: Sin datos
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: Sin datos

Colección formada por 10 proyectos de temática religiosa. *Tower Church, Tent Cathedral, Sagrada, Three Apsis Church, Chapel&Cemetery, Cementerio, Chapel, Church&Chapel, Cross Church y Erat Church*. Algunos son revisiones de proyectos realizados en años precedentes. En todos ellos destaca el cuidado en la espacialidad del lugar dedicado al culto.



A diferencia de otros trabajos, donde el paisaje siempre es abstracto, en ocasión hay dos proyectos donde el lugar es muy concreto, uno en un paraje natural montañoso y el otro en un centro urbano, esta circunstancia permite introducir un factor de escala real. También aparece por primera vez la tipología vinculada con la muerte, el cementerio y el columbario.



PROYECTO:	ANTIKA
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

Antika introduce otro cambio en el repertorio investigador de Simon Ungers. Egyptiana, Grecoiana y Romaniana, son tres proyectos sin uso definido ubicados en tres paisajes con los que habitualmente se les relaciona.

Frente a los proyectos utópicos que se han comentado, donde el paisaje es totalmente abstracto o incluso está ausente, aquí se fuerza encontrar un lugar acorde a la época en la que se está trabajando y sobre todo a su contexto territorial.

Las referencias arquitectónicas son claras, la pirámide, el templo y la basílica que corresponden a tres momentos claves de la historia de la humanidad. No obstante S.U. utiliza estos referentes para crear tres nuevos lugares, lugares que interactúan con sus paisajes.

Su interés por lo que se denomina el land art siempre estuvo presente en su obra, la consideración de su arquitectura como algo más que un simple edificio que contiene unos usos específicos, como un elemento que forma parte de un paisaje y como tal debe considerarse. Sus proyectos desde la escala territorial se convierten en esculturas, caso de la T-House o la Block House.

La mitad del siglo XX traerá, sobre todo en EEUU nuevos artistas que consideran el paisaje su lienzo de trabajo y a los que S.U. respetaba y seguía. Proyecto como Field Rotation de Mary Miss¹¹³, las intervenciones de Michael Heizer en el desierto de Nevada o el Observatorio de Robert Morris, formaban parte de su colección de imágenes privadas.



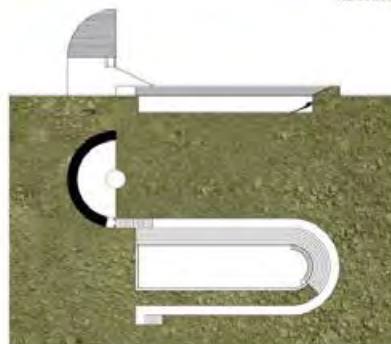
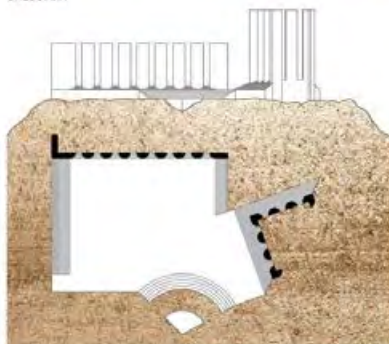
EGYPTIANA



GRECOIANA



ROMANIANA



¹¹³ Mary Miss, crea Field Rotation en 1981, como una gran estructura excavada que por su tamaño sólo es apreciable desde el aire. M. Heizer, crea en la década de los 60 y 70 grandes instalaciones situadas en el desierto de Nevada sólo apreciables desde la lejanía. Morris crea en 1971 Observatory inspirado en Stonehenge.

2005

PROYECTO: ARENUM SAN MARCO
 SITUACIÓN: Sin datos
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: Sin datos

El proyecto Arenum para la Plaza San Marcos de Venecia, sigue la línea marcada con sus últimos proyectos, donde el lugar es parte indisoluble del proyecto. La pirámide invertida posada sobre la plaza inundada de Venecia podría recordar la de cualquier artefacto que aterriza en un lugar sin previo aviso. La construcción de este teatro de madera tiene un referente claro, el Teatro del Mundo que Aldo Rossi construye para la bienal de arquitectura de 1980 que como barco varado se paseaba por los canales de la ciudad.

Arenum está formado por dos pirámides, una invertida sobre la otra, la pequeña soporta la de mayor tamaño en un juego premeditado de inestabilidad. Ya se ha comentado el interés de Simon por llevar las estructuras fuera de los límites de lo posible, entiendo que su arquitectura va más allá del período temporal en el que se proyecta, como hicieron los ilustrados de siglo XIX.

267

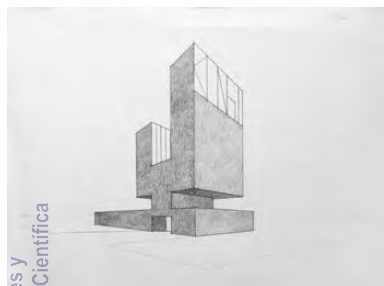
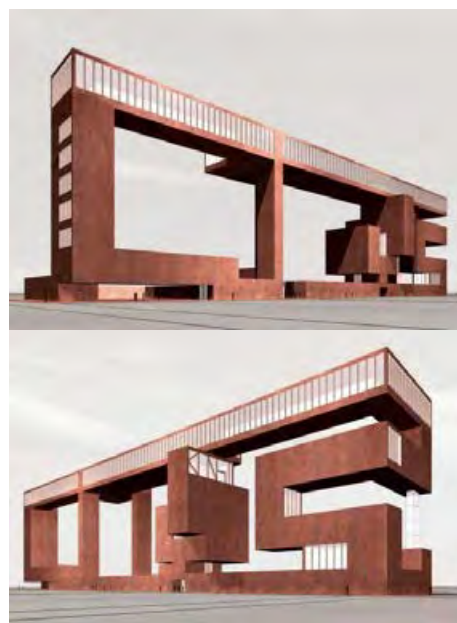


2005

PROYECTO: ART CITY
 SITUACIÓN: Sin datos
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: Sin datos

La ciudad de las Artes¹¹⁴ recupera sus trabajos utópicos a gran escala, con referencias directas al constructivismo ruso, y algunos proyectos anteriores como el Museo para el Arte Revolucionario Ruso de 2004 y evidentemente con los rascacielos horizontales de El Lissitzky y a los primeros proyectos de Steven Holl recogido en su libro Entrelazamientos.

Más que nunca arquitectura y arte se unen en esta propuesta, la arquitectura resuelve el programa con una imagen impactante que se convierte en una escultura en su formalización material.



¹¹⁴ Art City fue una de las piezas destacadas de la exposición que el Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt dedicó a la obra de Simon Ungers en 2008, bajo el título de Heavy Metal.

2005

PROYECTO:	HOHES HAUS, Skyscraper for Cologne
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

Simon Ungers realizó varios proyectos para rascacielos o edificios en altura, como la torre cilíndrica para Bonn o la Torre U2 para Dublín. En esta ocasión el lugar elegido es la ciudad de Colonia, si bien no responde a ningún encargo concreto.

El proyecto basa su geometría en un proyecto previo, la escultura Doble L para Bremen de 2002, en el que dos elementos verticales se unían mediante un plano inclinado, lo que permite variar constantemente la sección horizontal. Para su adaptación a edificio residencial, con una altura de 30 plantas, se adaptan sus proporciones, disminuyendo su esbeltez y por lo tanto mejorando su estabilidad estructural.

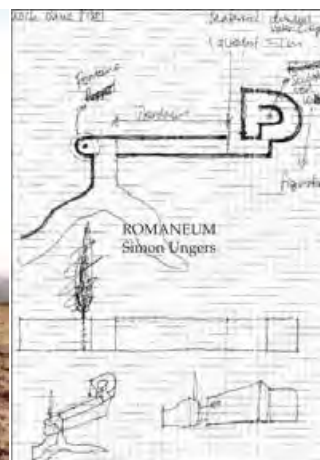
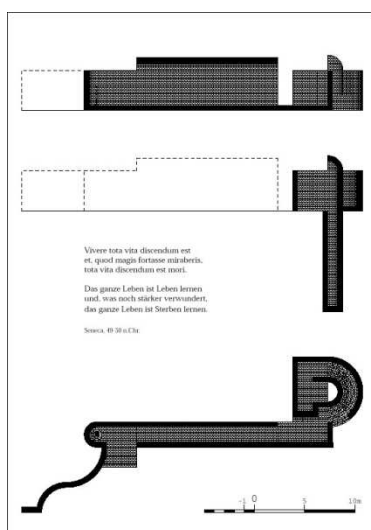


2005

PROYECTO:	ROMANEUM
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven y Thorsten Röttger
Cliente:	Sin datos

Romaneum es uno más de los acercamientos a la arquitectura de la muerte que realiza Simon Ungers en los últimos años de su vida. Este proyecto es un lugar para la reflexión, para pensar. En sí mismo, es un pequeño laberinto que ejemplifica el recorrido entre la vida y la muerte, comenzando con la fuente de agua y avanzando por sus pasadizos hasta llegar al pozo sin fin que representa el final de la vida.

“Vivere tota vita discendum estet, quod magis fortasse miraberis, tota vita discendum est mori”¹¹⁵



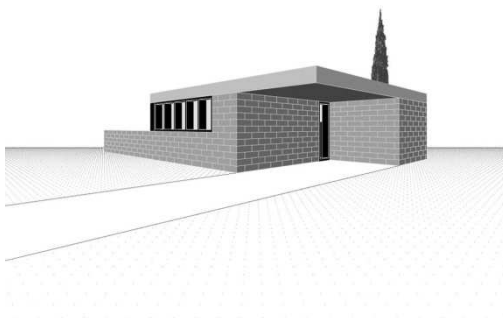
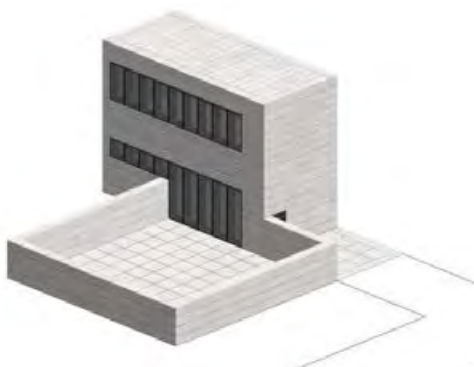
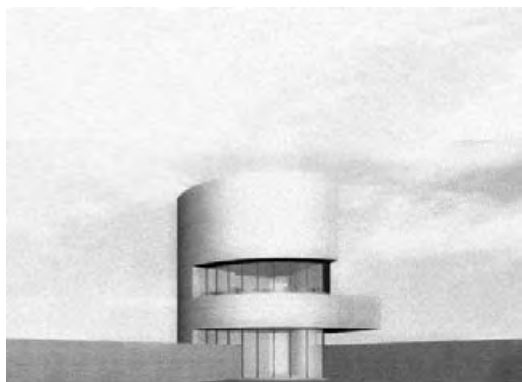
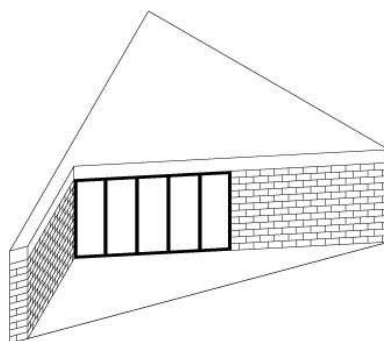
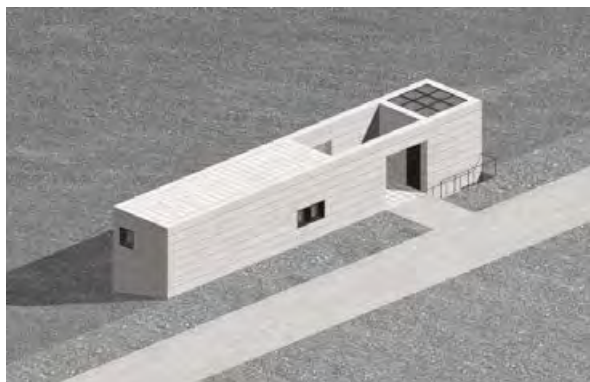
¹¹⁵ “Se necesita toda una vida para aprender a vivir, y, lo que puede sorprender más, se necesita toda una vida para aprender a morir” Seneca (55), Liber X, ad Pavlinvm, De Brevitate Vitae, Este texto aparece grabado en la piedra al final del recorrido.

2005

PROYECTO:	SIX SMALL HOUSES
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

La serie Six Small Houses está formada por seis viviendas de reducidas dimensiones, y desarrolla otros ejemplos de mini villas realizados por Simon Ungers entre 2003 y 2005. El nombre de cada casa explica por sí solo el motivo de cada una de ellas, Wall House, Corner House, Z House, Half Square House, Bar House y Square House. El estudio, muy elemental, incluye algunos detalles constructivos genéricos, en general se utiliza el bloque de hormigón, material con el que fabricó su casa de Ithaca.

271



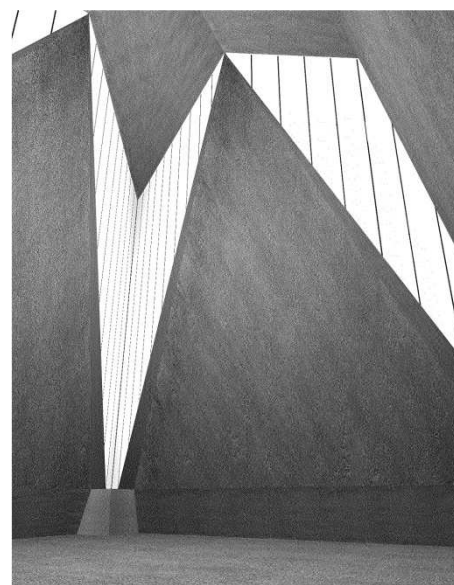
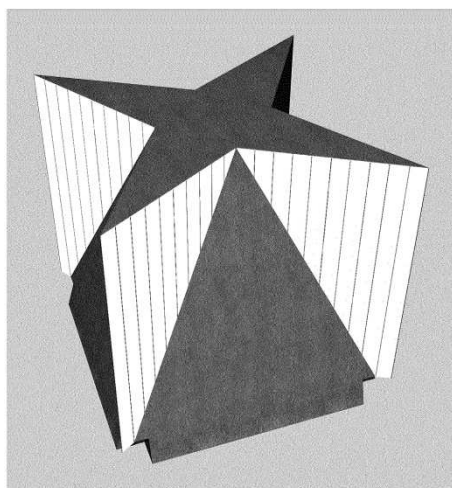
2005

PROYECTO: STAR CHURCH
SITUACIÓN: Sin datos
USO: Arquitectura Utópica
Colaborador: Sven Röttger
Cliente: Sin datos

Este proyecto para una iglesia en forma de estrella repite los esquemas ya señalados y que están basados en una geometría simple, en este caso el triángulo, como en otras muchas de las que realizó en estos años. No olvidemos que la forma triangular representa en la iglesia católica, la Santísima Trinidad, y por lo tanto es la forma que más se acerca a la representación máxima de ese dogma de la Iglesia.

En este ejemplo, de planta centralizada, el techo con la rosa de los vientos, queda suspendida de unas grandes cristalerías que hacen de lazo de unión con el resto de los elementos estructurales y de cierre.

Como ocurre en muchos proyectos de finales de 2005 y 2006, los proyectos no se desarrollan con excesivo detalle, por lo que no es posible conocer aspectos más concisos que ayudarían a entender estas complejas arquitecturas.



STAR CHURCH
SIMON UNGERS
with Sven Röttger



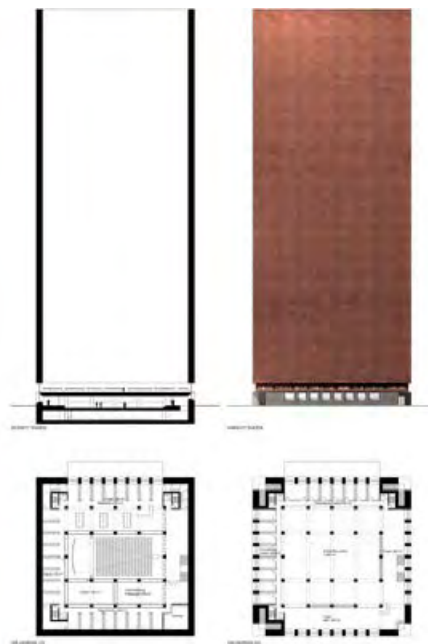
copyright © 2005
Simon Ungers und Sven Röttger

2005

PROYECTO: TOPOGRAPHIE DES TERRORS
 SITUACIÓN: Berlín, Alemania
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven Roettger
 Cliente: Sin datos

Topografía del Terror es una adaptación de dos proyectos previos de S.U., por un lado se ubica en mismo lugar que su proyecto de 1984, Holocaust Memorial at the Prinz Albrecht Palai Site, en una de las esquinas de la plaza, y por otro, la segunda versión del Holocaust Memorial de Berlín de 1997. La evolución de la primera versión, formada por las 4 vigas con el espacio sin cubrir, pasando por la segunda donde el espacio se cierra para obtener un mayor oscurecimiento, evoluciona aquí, hacia un espacio monumental, donde la oscuridad se consigue por una mayor elevación de los muros de cierre, sin techo, la luz entra a través de los nombres de los campos de concentración.

273



2005

PROYECTO: VILLA OPPENHEIM
 SITUACIÓN: Sin datos
 USO: Arquitectura Utópica
 Colaborador: Sven Röttger
 Cliente: Sin datos

La Villa Oppenheim, recupera algunos de los argumentos ya utilizados en otros proyectos, tanto de viviendas como de edificios públicos. En este caso, incluso recupera y añade proyectos que está realizando en paralelo. La casa, como en el caso de la T-House, tiene un programa para alojar una biblioteca. Aunque con una planta más compleja, sigue el patrón definido en su primer proyecto de vivienda biblioteca. Los usos se superponen en cruz sin interferir el uno sobre el otro.



VILLA OPPENHEIM



SIMON UNGERS
mit Sven Röttger



2005

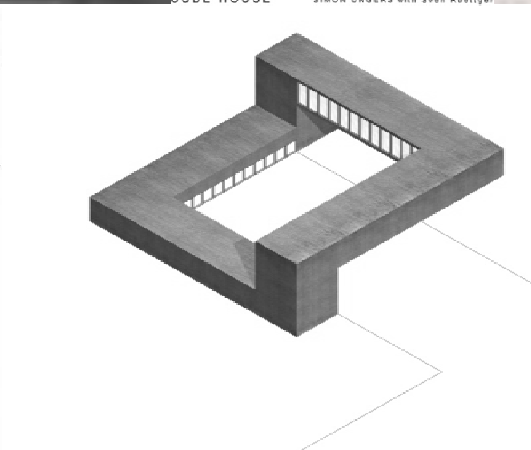
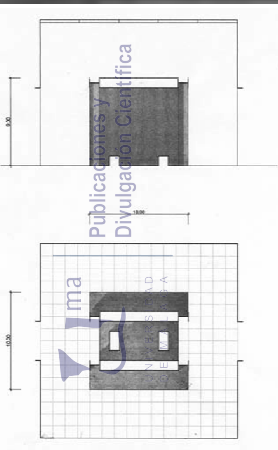
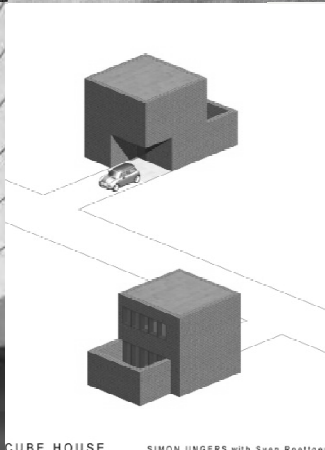
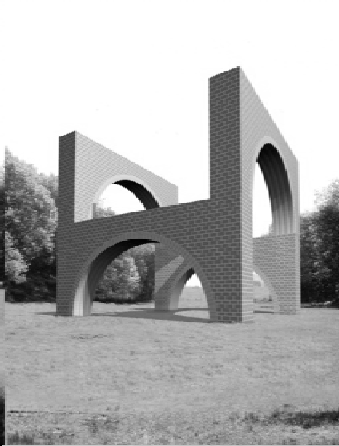
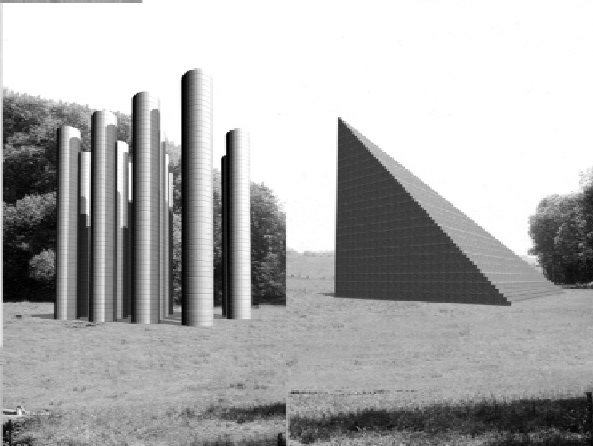
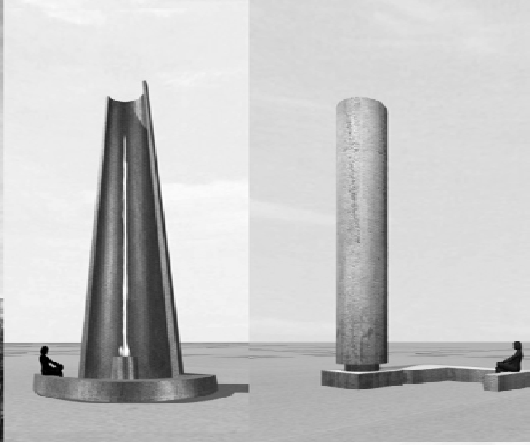
PROYECTO:	OBRAS VARIAS
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Arquitectura Utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

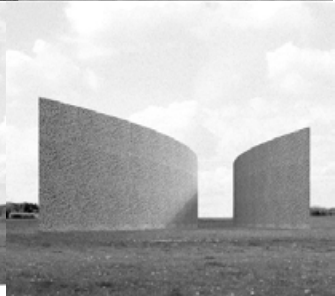
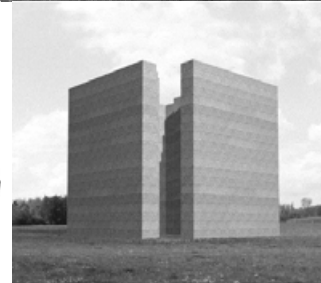
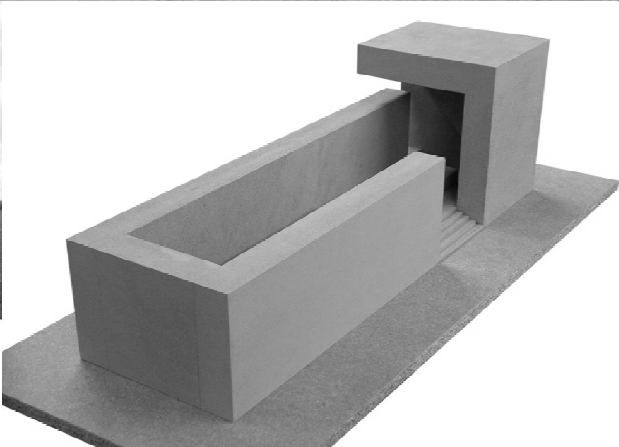
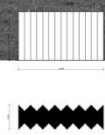
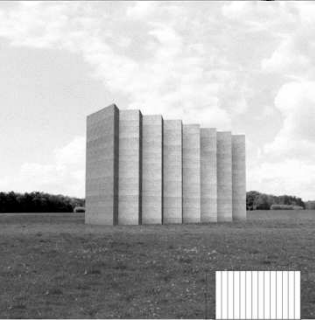
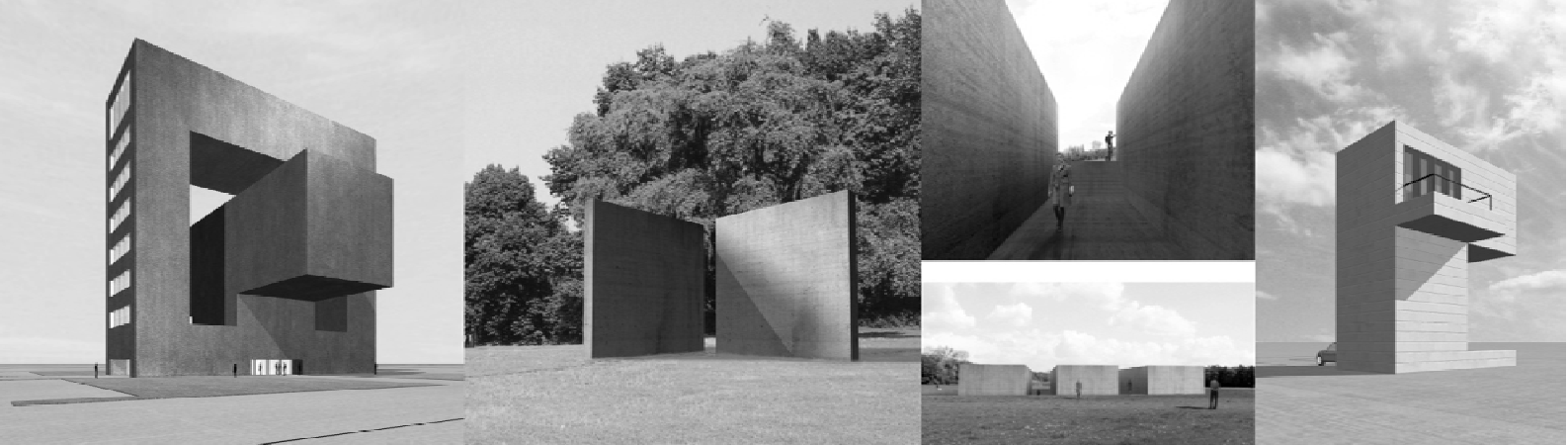
En el transcurso del año 2005 Simon Ungers produjo una cantidad ingente de proyectos e ideas, en muchos de los casos se tratan de variaciones sobre proyectos de años anteriores o construcciones menores de las que no existe más información que una imagen. En este apartado se han reunido 37 obras en un solo bloque. Pese a su interés, se considera que en la mayoría de los casos se han estudiado en proyectos anteriores o van a ser desarrollados en proyectos futuros. No obstante, por su interés documental, se ha considerado adecuado incluir todos y cada uno de los proyectos que realizó Simon y de los que se disponen datos en su archivo. El orden de aparición es el mismo en el que aparecen en el archivo digital al no estar fechado ni agrupados en series o conjuntos.

Muchos de estos proyectos están en el límite entre una obra de arquitectura o una obra de arte, y bien podrían haber estado en la sección de obras artísticas. El archivo de S.U. en Colonia, duplica en algunas ocasiones algunas de estas obras al no haber sido capaz de poder clasificarlas en uno u otro apartado.

275

Cube Chapel	Hotel Constellation
Trilogies Construccions Fountain	Trilogies Construccions Pillar
Trilogies Construccions Tree	Trilogies Fragmentation AThens
Trilogies Fragmentation Giseh	Trilogies Fragmentation Rome
Trilogies Pavilions Art	Trilogies Pavilions Book
Column	Cube Chapel
Flat House	Gate
Mauseleum	Museum
Museum for new art	Museum fpr suprematist art
Passage	Three bars
Tower house	Cinder Wall
Cinder Kontemplatori	Cinder Cube
Cinder Segment	Cinder EI Nr1
Cinder EI Nr2	Cinder EI Nr3
Cinder constellation	Cinder Taufkapelle
Moschee	In memoriam
En filade 1	En filade 2
Walls&column	Cross
Cemetery	

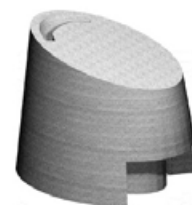
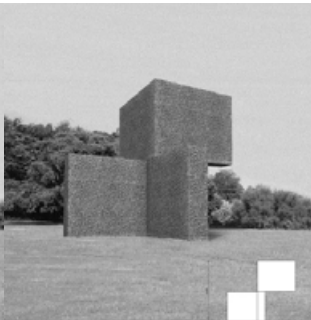
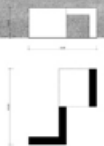
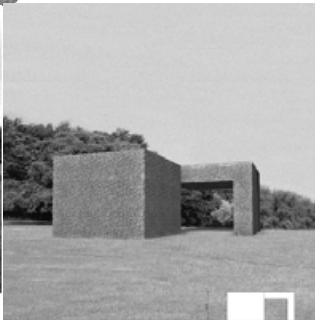
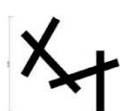
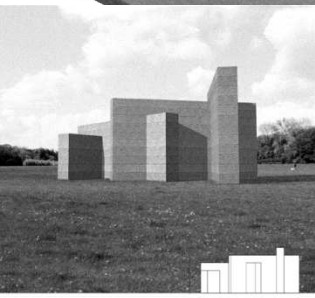
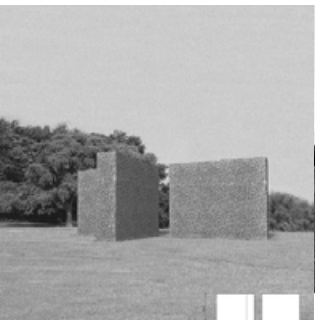




WALL - (serrated)

CUBE (10x10x10)

SEGMENTS



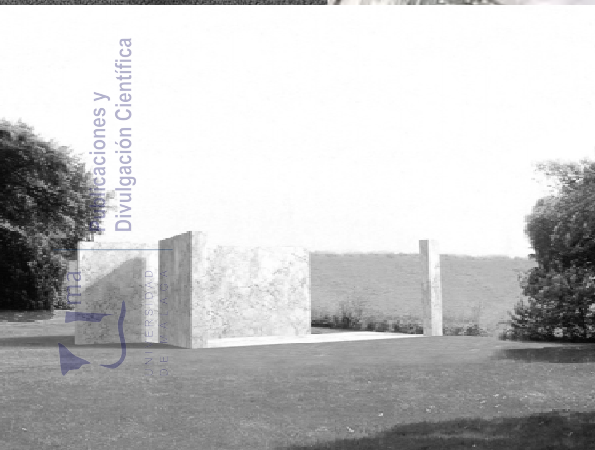
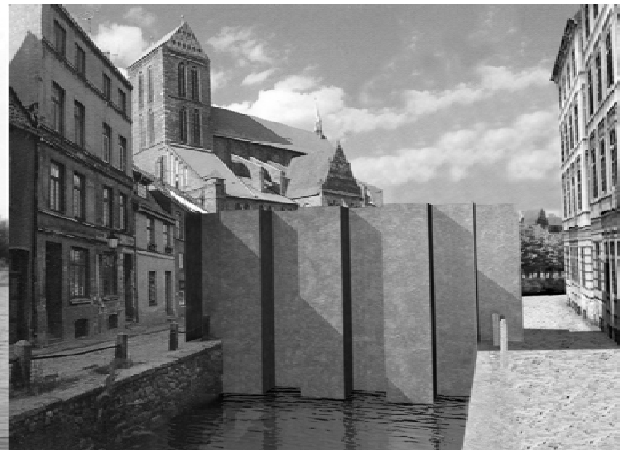
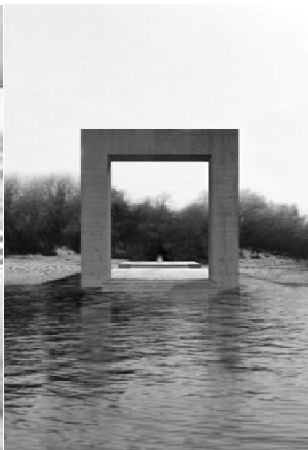
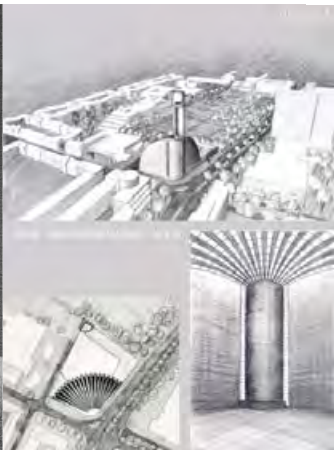
NR. 1

CONSTELLATION

NR. 2

NR. 3

TAUFKAPELLE



PROYECTO:	FRAGMENTS, about DESTRUCTION
SITUACIÓN:	Hiroshima-Nagasaki park, Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sven Roettger
Exposición:	Trabajo teórico

Fragmentos, es una agrupación de 5 instalaciones para el parque Hiroshima-Nagasaki de Colonia. Las piezas están construidas con perfiles en acero corten, y se ubican en lugares estratégicos del parque, intentando en cada momento su interrelación con los visitantes o paseantes. A menor escala que la propuesta The city Complex one de Michael Heizer para el desierto de Nevada, este proyecto presenta coincidencias apreciables. Simon Ungers utiliza una estrategia simple, basada en la modificación de la forma en función del punto de vista del espectador y del fondo de paisaje que la acompaña. Se trata, por tanto, de proyectar elementos simples en su configuración pero que son capaces de crear diferentes marcos o espacios con una escala mucho menos monumental que otras intervenciones recientes. Las vigas rotas o dobladas hacen referencia a la bomba atómica de Hiroshima y Nagasaki.



2005

art

PROYECTO: WALLS, about WIDDERSDORF
SITUACIÓN: Condado de Widdersdorf, Colonia, Alemania
USO: Instalación
Colaborador: Sven Roettger
Exposición: Trabajo teórico

Los muros para el Condado de Widdersdorf, constituyen una serie de tres instalaciones realizadas con muros y ubicadas en puntos seleccionados del paraje. Aquí se retoman ideas incorporadas en el proyecto para el Ramaneum o para su serie Antika, instalaciones con reminiscencias arqueológicas.



PROYECTO:	MONOLITHS, about RHINE MONUMENTS
SITUACIÓN:	Río Rhin, Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sven Roettger
Exposición:	Trabajo teórico

El río Rhin es el eje que vertebra la ciudad de Colonia, ciudad natal de Simon Ungers y a la que vuelve después de una larga estancia en Estados Unidos. Con su propuesta Monoliths, propone cuatro instalaciones en el borde fluvial, en un ámbito cercano a la ciudad.

Las cuatro piezas tienen como geometría base el cubo, que permiten crear diversos movimientos en función de las diferentes agrupaciones propuestas. Todas ellas con una fuerte presencia tectónica, posiblemente realizadas en hormigón. Su escala es la del paisaje que las rodea, potentes sin llegar a ser monumentales con respeto al lugar.

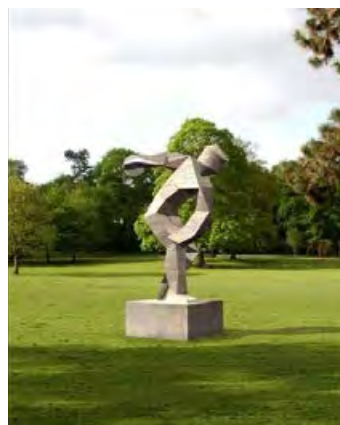


2005

art

PROYECTO: SCULPTURES, about ...
 SITUACIÓN: Parque, Colonia, Alemania
 USO: Instalación
 Colaborador: Sven Roettger
 Exposición: Trabajo teórico

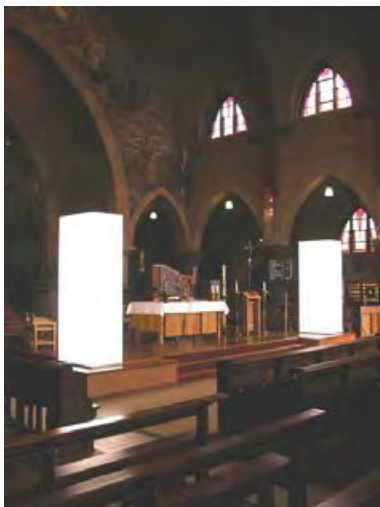
Sculptures es una serie heterogénea de nueve esculturas para un parque en Colonia. Todas ellas hacen referencia a obras ya ejecutadas aunque en otros contextos, como Glass de 1992, Excavation de 1987 o Hunter point de 1988 en el lateral de este texto, sin olvidar una escultura de luz ya realizada en 1999 para otro parque de la ciudad, Monolith.



PROYECTO:	AUSSTELLUNG EINDHOVEN
SITUACIÓN:	Eindhoven, Holanda
USO:	Instalación
Colaborador:	Sven Roettger
Exposición:	sin datos

Aunque los últimos años de la vida de S.U. se dedican sobre todo a la realización de proyectos teóricos y utópicos, en esta ocasión realiza una instalación para una iglesia en Heindhoven. La propuesta sigue su línea de trabajo con geometrías sencillas, el prisma iluminado. En esta fase de su vida serán varias las realizaciones que tienen que ver con la religión, tanto en proyectos de iglesias, cementerios, o instalaciones que tienen que ver con la muerte.

Como dos cirios monumentales, los dos prismas se sitúan a cada lado del altar, representando los dos pilares textuales de la liturgia del rito católico, la epístola y el evangelio. El espléndido marco de la iglesia con el altar de mosaico ayuda a crear una atmósfera especial, donde la luz se evade hasta formar parte del conjunto espacial del altar.



2005

art

PROYECTO:	COLONNADE
SITUACIÓN:	Sin datos
USO:	Instalación
Colaborador:	Sven Roettger
Exposición:	Sin datos

Veintisiete columnas dispuestas en una retícula de tres por nueve, forman esta tenebrosa instalación propuesta por Simon Ungers en 2005. Quizás adivinando el dramático final que se acercaba en su vida, esta obra es posiblemente la más tenebrosa de las que haya realizado. Frente a la pureza y simplicidad que persiguió en cada uno de sus proyectos, aquí se invierten los papeles, la escultura se presenta rota, corroída, imprecisa en sus remates, en definitiva, el lado opuesto a sus referentes.

Siempre se ha hecho referencia, en cada una de sus ideas, de la atemporalidad que tramiten o trasmitían sus obras, de la fugacidad de sus instalaciones, en la mayoría de los casos son obras que se destruyen al poco de ser creadas, de ese sentir de estar ante una obra de un tiempo que está por venir. Con esta columnata la percepción temporal se invierte, se nos presenta como unos restos arqueológicos que pertenecen a un tiempo pasado, o a una obra contemporánea que, después de un viaje por el tiempo, se nos presenta desgastada, cansada de ser lo que llego a ser.

283



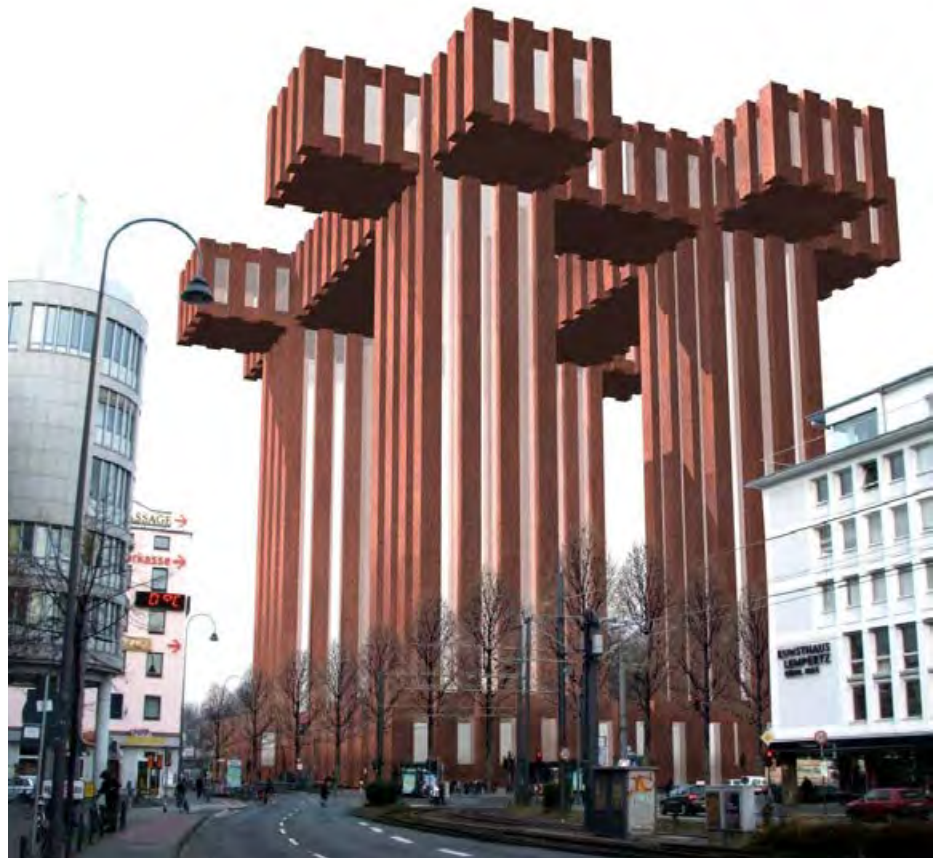
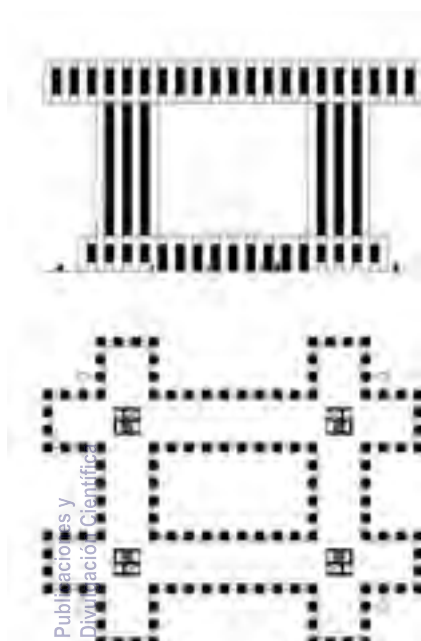
2006

PROYECTO:	ART PALACE
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Arquitectura utópica
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

El Palacio de la Artes estaba proyectado para la plaza Neumark de Colonia. Simon Ungers reúne en este proyecto algunas de las referencias más importantes extraídas de sus años de investigación. Una obra monumental en el epicentro de la ciudad, soportada por grandes pilares, este palacio flota y domina el paisaje. Como cualquier castillo de Renania, se sitúa en una posición elevada dominando el territorio, el arte por encima de cualquier otra de las instituciones que rigen la urbe, este proyecto es una declaración de intenciones.

Como los rascacielos que atrapaban las nubes de El Lissitzky, este palacio contiene y atesora los valores que para Simon eran más importantes, el arte como sinónimo del saber.

Tanto en su desarrollo en planta como en alzado, el edificio se presenta austero, con un orden clásico, y una geometría precisa sin concesiones a elementos superfluos, como haría Wallace en Albany.



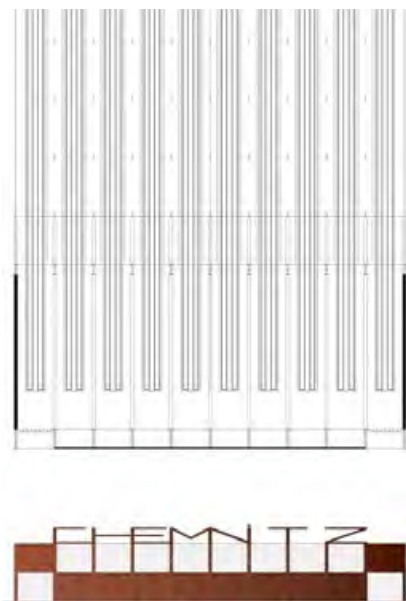
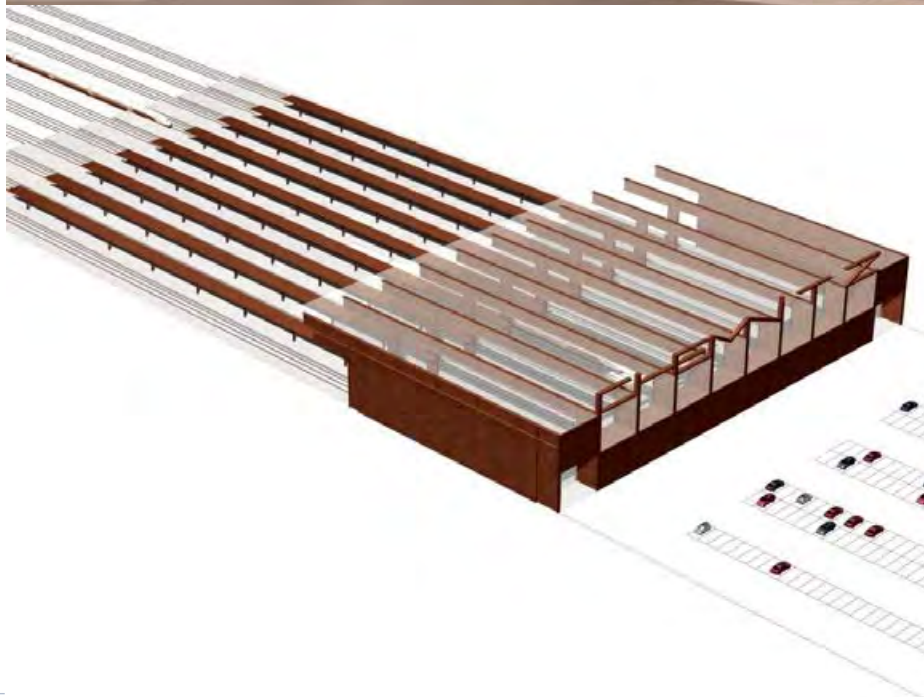
2006

PROYECTO: BAHNHOF CHEMNITZ
SITUACIÓN: Chemnitz, Alemania
USO: Arquitectura utópica
Colaborador: Sven Roettger
Cliente: Sin datos

Si hay un lugar que presenta, de manera inequívoca, el espacio del adiós ese es, una estación de tren, una estación terminal. Como si quisiera despedirse de los lugares en los que desarrolló sus mejores propuestas, Simon Ungers realiza uno de sus últimos proyectos en la ciudad de Chemnitz. Una estación de tren que se presenta solitaria, silenciosa con un tren presto a iniciar su trayecto.

El edificio realizado, como no, en acero corten, es escueto, simple y por encima de todo riguroso. El orden lo establecen doce grandes vigas biapoyadas que soportan un liviano techo de vidrio. Como remate el nombre de la ciudad, CHEMNITZ.

285



2006

PROYECTO:	RHEINBRÜCKEN
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Puente
Colaborador:	Sven Roettger
Cliente:	Sin datos

Desde 1980, es la primera vez que Simon Ungers realiza un acercamiento a la obra civil, y lo hace con dos propuestas de puente peatonal para el río Rhin a su paso por Colonia. En ambos casos, la premisa es que el puente deber tener un gálibo suficiente para el paso de las embarcaciones de carga que habitualmente circulan por este transitado río.

La propuesta A, opta por la construcción de un puente de un solo arco muy rebajado que permite salvar la altura deseada con unas pendientes suaves para los usuarios. La estructura es ligera pese a estar realizada en acero corten. El centro se resuelve con un mecanismo de elevación de los dos tramos centrales, quedando cada tramo en voladizo e introduciendo la idea de tensión que tanto gustaba a S.U.

Para la propuesta B, se elige un sistema de viga plana que se eleva paralela a la cota del río. En ambos casos la solución propuesta es elegante y austera, anteponiendo el respeto al paisaje en el que se ubica.

RHEIN BRÜCKE - A

SIMON UNGERS
mit Sven Röttger

RHEIN BRÜCKE - B

SIMON UNGERS
mit Sven Röttger



2006

PROYECTO: URBAN CHURCH
SITUACIÓN: Sin datos
USO: Iglesia
Colaborador: Sven Roettger
Cliente: Sin datos

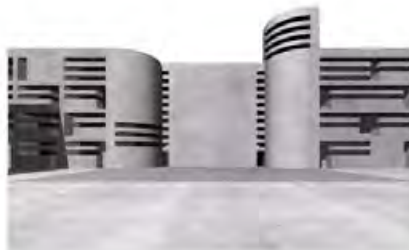
Este proyecto para una iglesia urbana, es el último que realiza Simon Ungers sobre esta tipología. Posiblemente, junto a la arquitectura de los museos y la residencia, sea el tema que más le apasionó durante toda su vida. Urban churche, es una pequeña iglesia situada en un entorno urbano diseñado por el propio S.U., donde la luz, es como siempre, la protagonista.

2

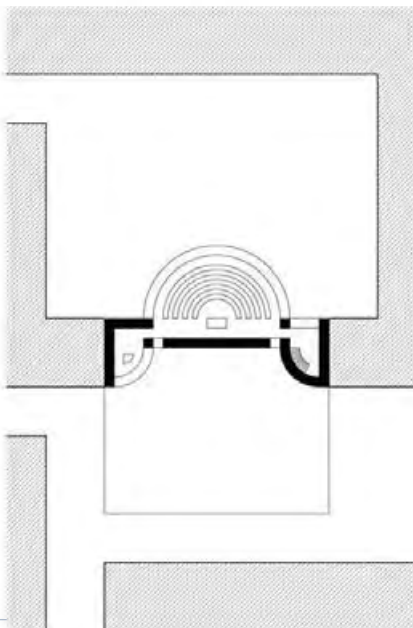


URBAN CHURCH

SIMON UNGERS
with Sven Röttger

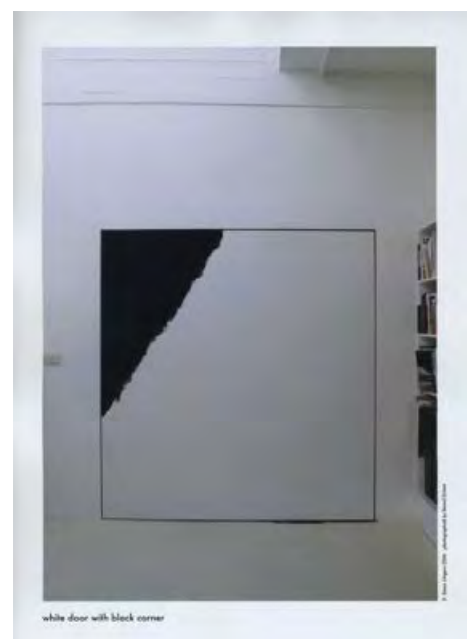


copyright © 2006
Simon Ungers with Sven Roettger



PROYECTO:	BLACK ON WHITE (FOUR SPACE PAINTING)
SITUACIÓN:	Bruselas, Bélgica
USO:	Instlacion
Colaborador:	Sophia Ungers
Exposición:	CCNOA

Esta exposición es la última realizada en vida por Simon Ungers para el Centro CCNOA de Bruselas, la componen cuatro piezas que simbolizan los cuatro elementos fundamentales de su arquitectura. El Pilar, el Muro, la Viga y la Puerta, representadas en un proceso inacabado, a medio pintar en negro, como queriendo borrarlas del espacio, contraviniendo aquello que fue para él la base de su trabajo.



2006

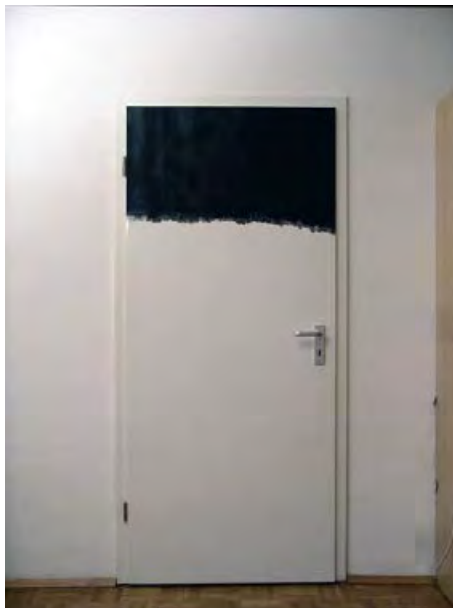
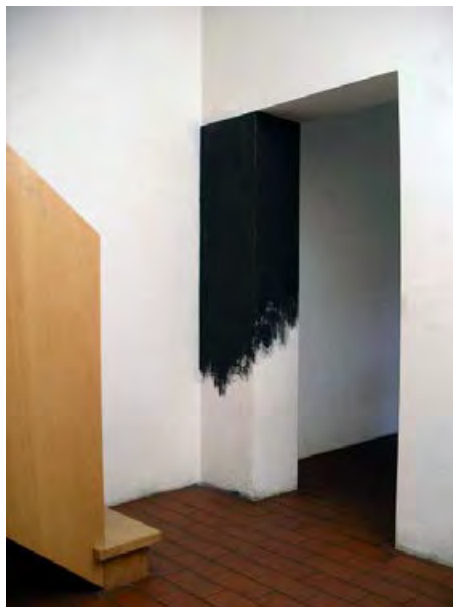
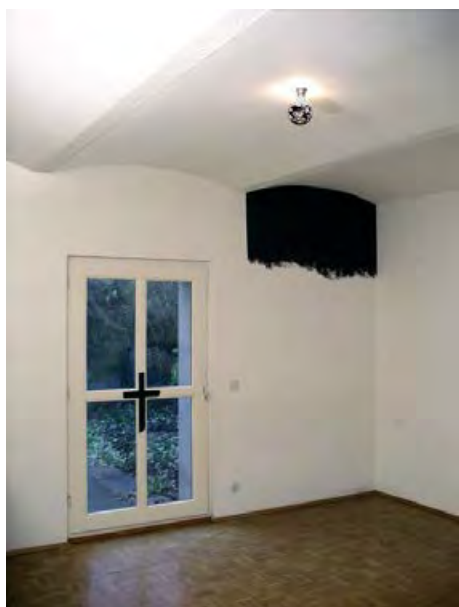
art

PROYECTO:	BLACK SPACE PAINTING
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instlacion
Colaborador:	Sin datos
Exposición:	sin datos

Aunque esta obra aparece fechada en el archivo como 2006 en realidad se realizo en 18 de diciembre de 2005 en lo que parece la casa de campo de la familia Ungers en Colonia.

Aparentemente y de ser ciertas las fechas, se trata de una prueba para lo que sería su exposición en el CCNOA de Bruselas de marzo de 2006, inaugurada 10 días después de su fallecimiento.

289



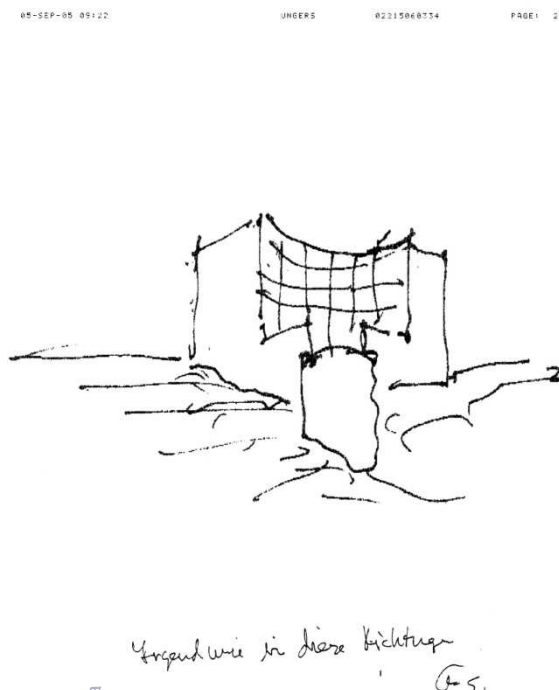
2006

PROYECTO: CASA BLANCO
SITUACIÓN: Totalán, Málaga, España
USO: Vivienda
Colaborador: Sven Roettger, Salvador Cortés
Cliente: Margarita Blanco

El nueve de agosto de 2005 Margarita Blanco recibió un correo electrónico con los primeros dibujos de lo que con el tiempo sería la última obra construida de Simon Ungers. El correo tenía una frase que marcaría este proyecto para siempre; "De Simón, con amor"¹¹⁶. En realidad se trataba de un regalo de S.U. a Margarita por su ayuda en la etapa más difícil de su vida.

El primer proyecto de la casa se realizó sin un lugar predeterminado. En los primeros dibujos la casa aparece sobre un lugar elevado que podría parecer un acantilado. Simon conocía la relación de Margarita con Málaga a través de su marido Enrique que pasaba largas temporadas en la ciudad.

Una vez elegido un sitio, en un pueblo costero de la provincia de Málaga, se procedió a reformular el proyecto en base a las características del solar. El proyecto se terminó el dos de marzo de 2006 cuatro días antes de su fallecimiento.



¹¹⁶ Margarita Blanco, fue pareja de Simon Ungers entre 1975 y 1980, después de su separación mantuvo un relación de amistad tanto con Simon como con el resto de la familia Ungers, amistad que persiste en la actualidad. A su regreso a Colonia, Margarita fue un apoyo muy importante de Simon para superar su enfermedad.

2006

PROYECTO: TOMBSTONE
SITUACIÓN: Colonia, Alemania
USO: Tumba
Colaborador: Sven Roettger,

Simon Ungers realizó 18 proyectos para su tumba fechados entre 2004 y 2006. Aunque en los primeros ejemplos aparece su nombre y la fecha de su nacimiento, a partir de la tumba 3 cambia su nombre por el anagrama NINOS RENGUS y sustituye la fecha por 00.00.0000. La tumba que se construyó tras su fallecimiento el 6 de marzo de 2006 es una adaptación realizada por Sophia Ungers sobre los dibujos dejados por su hermano.



291





CRONOLOGÍA 2006_

Después de su muerte el seis de marzo de 2006, se han realizado o terminado algunas de las obras proyectadas por Simon Ungers en vida. La más importante, en lo que respecta a la arquitectura, es la Casa Blanco en Totalán, finalizada en diciembre de 2008 bajo la supervisión de Sven Roettger. El resto de obras han tenido relación con su producción artística, con la ejecución de algunos de sus proyectos pendientes de ejecutar. En los años posteriores se han realizado diversas exposiciones; Nueva York y Cornell en los Estados Unidos y en Colonia, Bruselas o Frankfurt en Europa.

En la actualidad, la producción de S.U. está depositada en el archivo de la familia Ungers en Colonia, salvo algunas piezas que permanecen en la galería Sandra Gering de Nueva York. Esta colección contiene los archivos de los proyectos, la colección de maquetas, su biblioteca y parte de su producción artística, salvo la que está en colecciones particulares o museos.

Aunque ya se ha señalado en alguna ocasión, gran parte del archivo de Simon desapareció en el atentado del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. Respecto a sus instalaciones, en la mayoría de los casos han sido instalaciones efímeras pensadas para las exposiciones en las que fueron expuestas y destruidas al finalizar éstas.

293 En la actualidad la Fundación que dirige Sophia Ungers, como garante del archivo de su hermano, realiza exposiciones puntuales con parte de ese material.

La última gran exposición sobre su obra arquitectónica se realizó en la sala de exposiciones de la AAP de Cornell inaugurada el 7 de marzo de 2012 bajo el título Heavy Metal II.

A continuación se explican aquellas obras construidas específicamente después de marzo de 2006 a excepción de la Casa Blanco que se desarrolla en un capítulo específico.

PROYECTO:	FORUM
SITUACIÓN:	Colonia, Alemania
USO:	Instalación
Colaborador:	Sven Roettger
Exposición:	Iglesia de ST Peter

La pieza denominada Forum e inspirada en el Foro Romano, pertenece a la serie *Cinder* realizada en 2005. Como el resto de diseños, su realización estaba pensada para fabricarse en hormigón. En 2007 se decide construir uno de los proyectos de la serie, en concreto el que aquí se expone.

La escultura se construyó in situ en el patio de la Iglesia St Peter¹¹⁷ de Colonia, lugar habitual de las exposiciones de Simon en Colonia. Representa una puerta un lugar de paso, las dos columnas del templo.

La obra, como la mayoría de sus proyectos artísticos, fue demolida al finalizar la exposición.

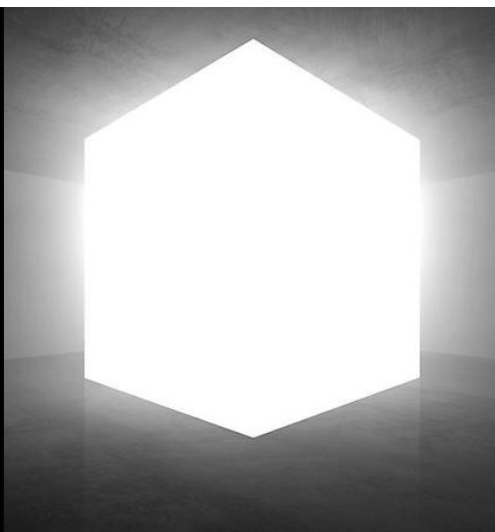
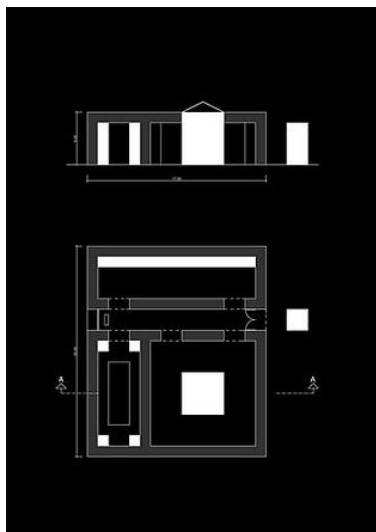
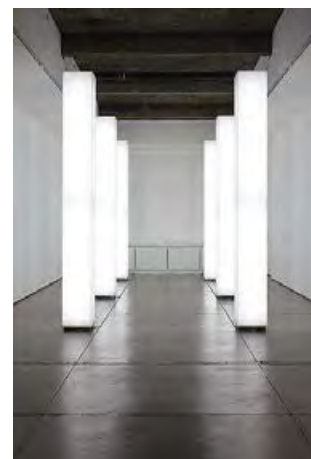


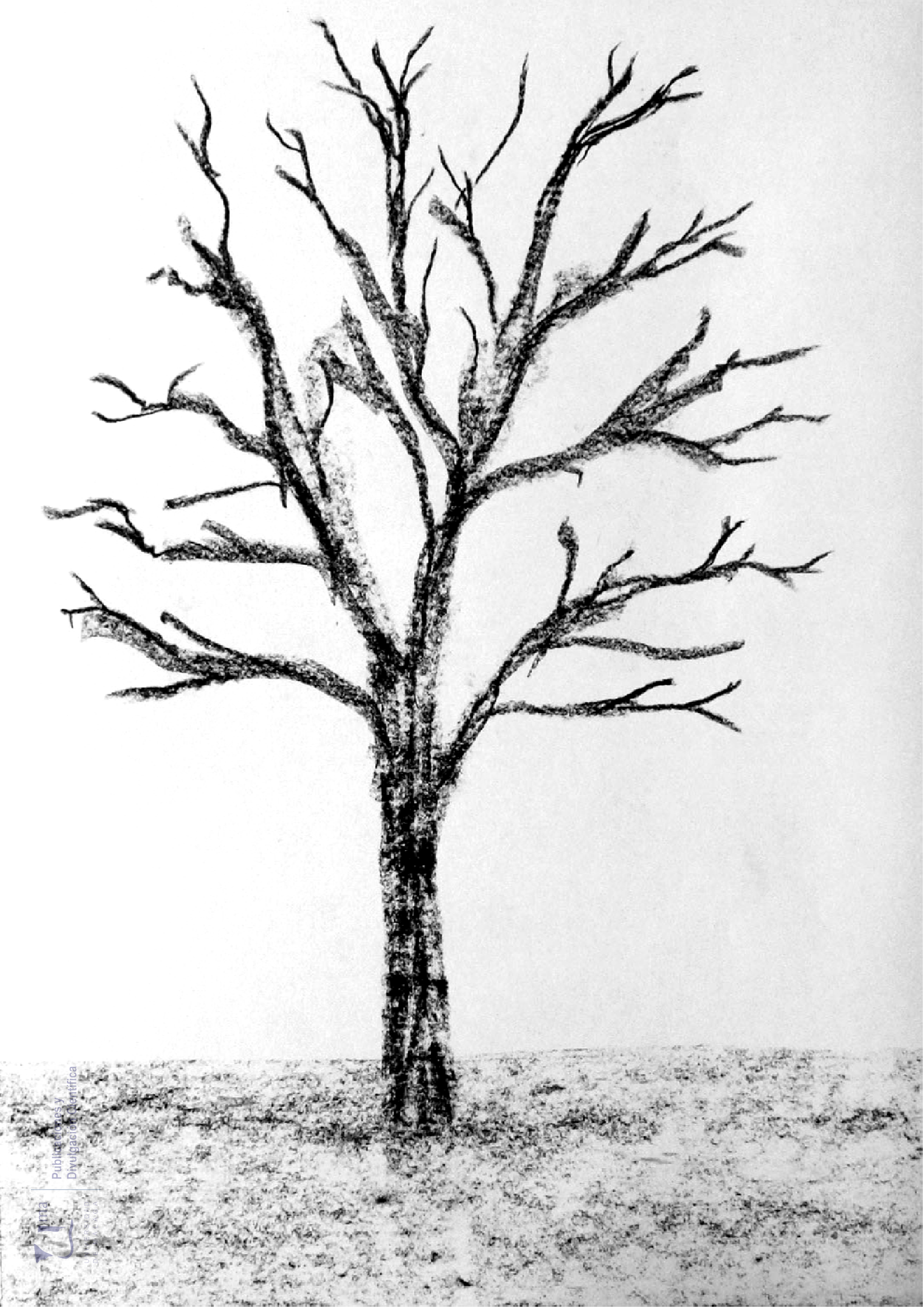
¹¹⁷ La Kunst Station Sankt Peter Köln, es una iglesia de Colonia que compatibiliza su función religiosa como la de sala de exposiciones. En su interior hay obras de Chillida, Martin Creed o Rubens entre otros.

PROYECTO:	LIGHT WORKS
SITUACIÓN:	Nueva York
USO:	Instalación
Colaborador:	Sophia Ungers
Exposición:	Galería Sandra Gering

En 1998, Henry Urbach sugirió una lectura psicoanalítica de trabajo Ungers. El proceso de duelo implica un desprendimiento de un objeto perdido, una tarea que, sino, conduce a la melancolía patológica. El trabajo Simon Ungers pudo haber sido impulsado por esta melancolía creativa, sus obras a menudo, se ocupan de las cuestiones como la presencia y la ausencia. Estos tótems de luz crean un aura imponente, dominando el espacio de la galería. Al mismo tiempo, las obras poseen una cualidad etérea, parecen huecas, formas fantasmales que brillan intensamente.

295





APUNTES 1980_2006

Los dibujos como forma de expresión

Apuntes es una recopilación de los dibujos realizados por Simon Ungers en el período 1980 a 2006. El valor de esta información radica en que, como ya se ha comentado en varias ocasiones¹¹⁸, se conservan muy pocos dibujos realizados por él. El apunte permite conocer de primera mano cuales son las intenciones más primigenias del proyecto, en el caso de S.U. suelen estar llenos de anotaciones con correcciones y aclaraciones.

En la primera fase de su trayectoria profesional, sobre todo en la que aún no se había extendido el uso de medios digitales para el dibujo arquitectónico, S.U. supervisaba todos y cada uno de los dibujos que se realizaban en su estudio, su afán de llegar siempre a la perfección, derivaba en la realización de dibujos muy complejos en los cuales se invertían varios meses de trabajo¹¹⁹, en muchos de los casos, incorporaba pequeños detalles de su propia mano para personalizarlos, sobre todo en los dibujos de fotomontaje.

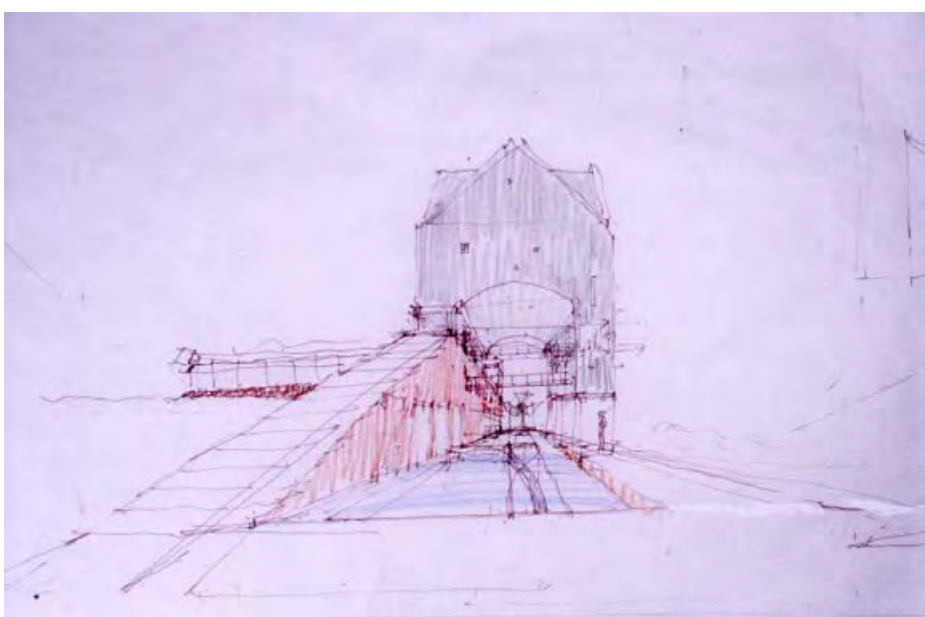
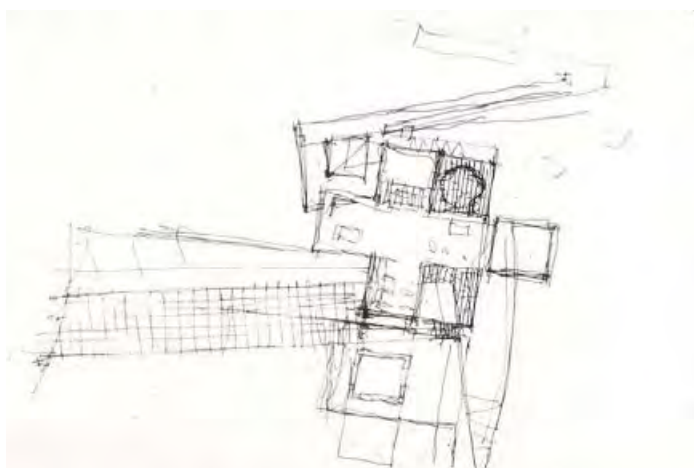
Simon no usaba nunca el ordenador, los dibujos finales eran realizados por sus colaboradores. En la última fase de su vida, en concreto durante su estancia en Colonia, contrató a Sven Roettger para elaborar los planos. Debido a su delicado estado de salud, la comunicación se realizaba siempre por fax, este es el motivo por el que se conservan más dibujos de esa época.

Simon Ungers consideraba que sus dibujos de arquitectura eran mucho más que un medio para poder construir algo. Igual que las maquetas, el dibujo era parte del proceso creativo, y como en el caso de una obra de arte, sólo tenía valor el producto final, la obra terminada. Por este motivo, no se ha conservado mucho más material que el que aquí se expone.

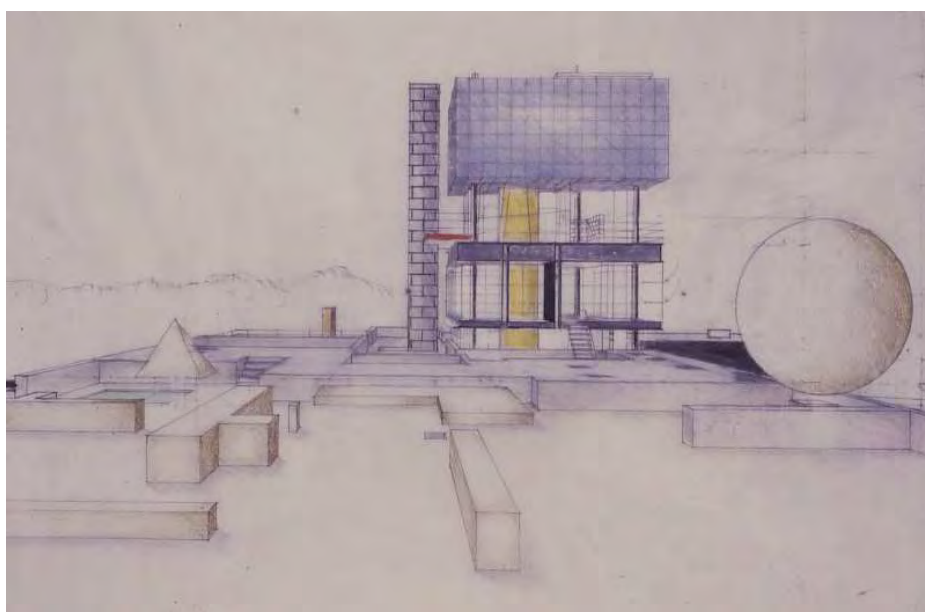
No se incluyen en este apartado las series de dibujos que realizó entre 2002 y 2006 y que pertenecen a una colección muy personal de su hermana Sophia Ungers. Estos dibujos, que coinciden con la fase de su enfermedad más aguda, han sido mostrados en varias exposiciones en Colonia, están realizados con lápiz o grafito sobre papel, representan paisajes abstractos, combinaciones de manchas o líneas y flores. Éstos se han ido intercalando en este trabajo a modo de hojas separadoras. No se ha realizado un análisis específico por considerar que escapan al objetivo de esta Tesis Doctoral, debido a su complejidad, entendiéndolos dentro del contexto personal de S.U. en esta fase final de su vida. Si se aporta el último apunte que realizó, fechado el 3 de marzo de 2006, tres días antes de morir, incluido en un fax que manda a Margarita Blanco dando su consentimiento a un último cambio sobre el proyecto y sintiéndose feliz de que el proyecto sea del agrado de ella.

¹¹⁸ Gran parte del material de archivo desapareció en el atentado del once de septiembre de 2001 en Nueva York.

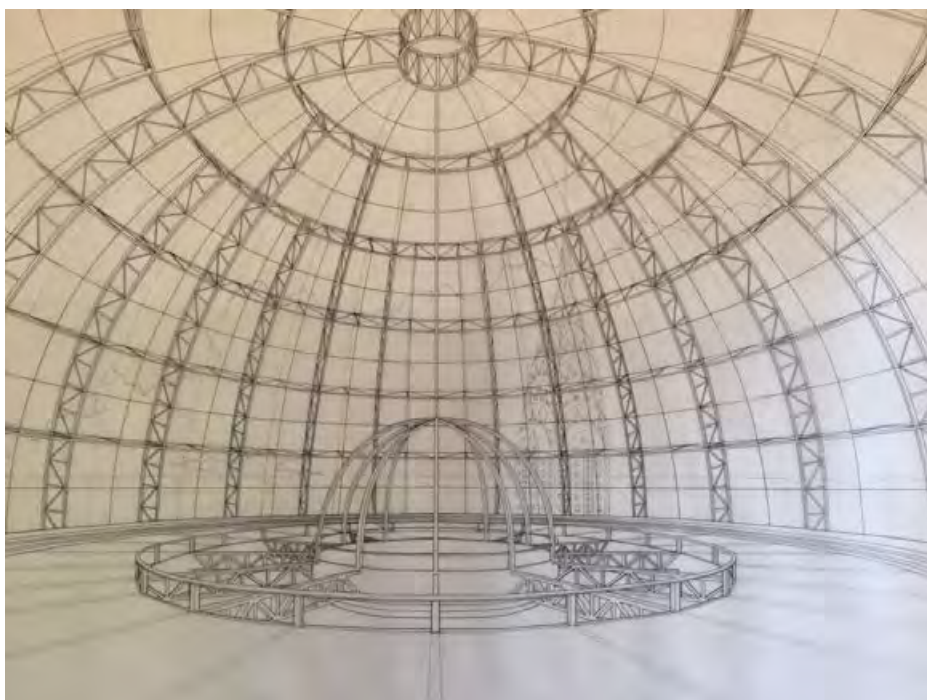
¹¹⁹ Para el proyecto de la ampliación del edificio de la Pan Am, se tardaron seis meses en la elaboración de los dibujos finales que incluía una perspectiva aérea de Manhattan. Estos planos están depositados en el DAM de Frankfurt.



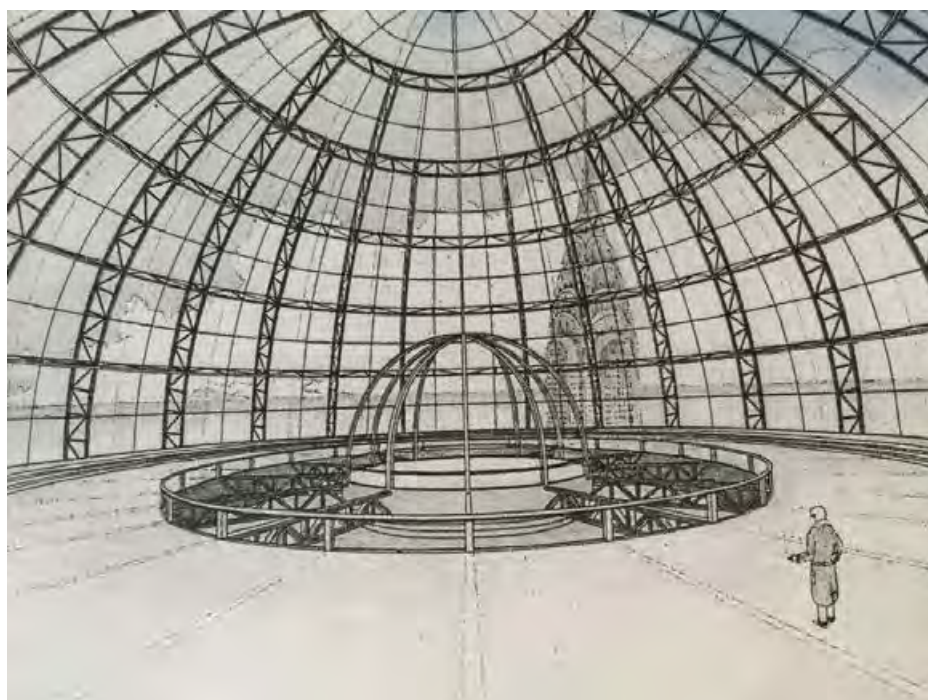
Apunte Bodega Wiemer 1982



Knee House 1986

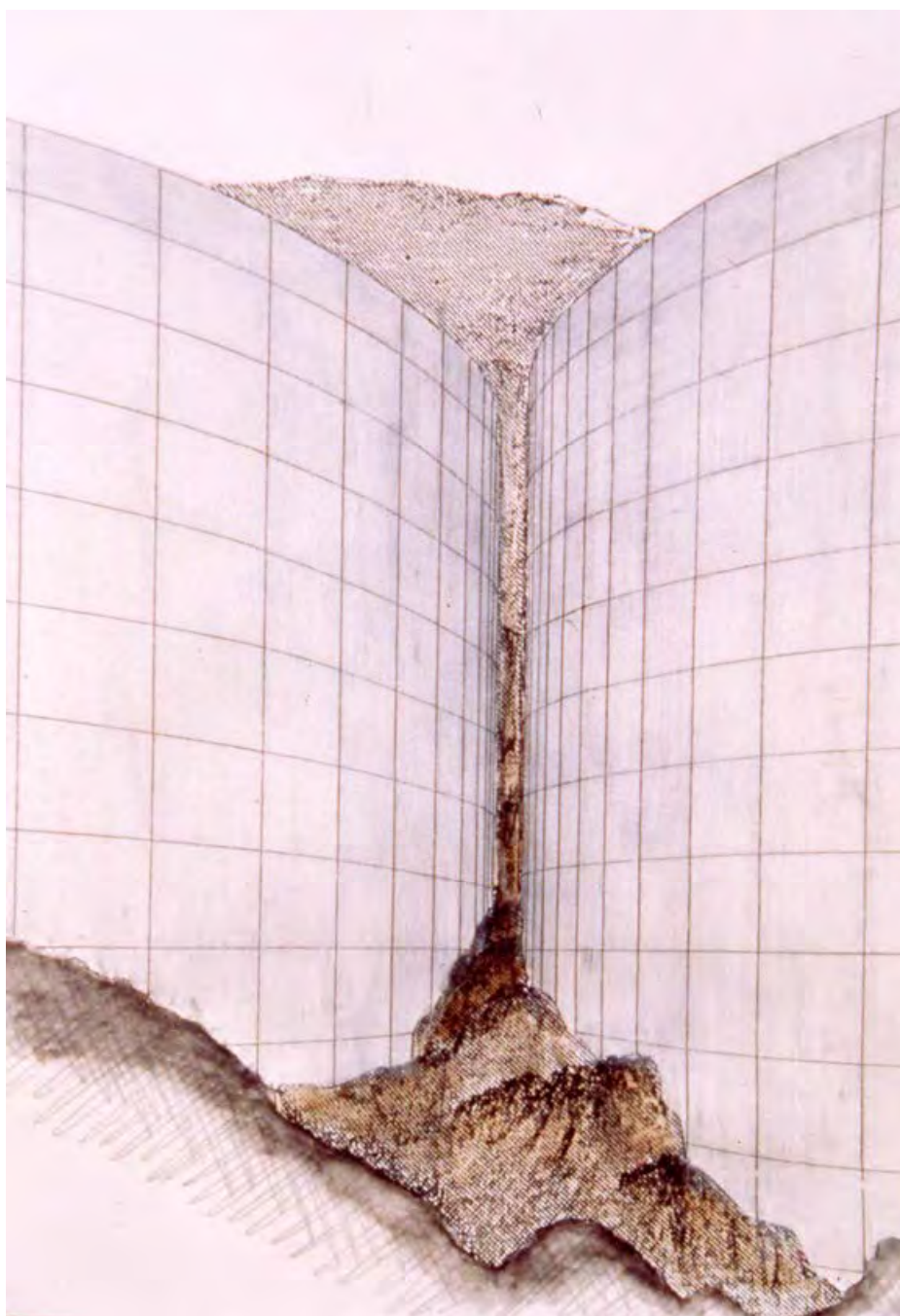


Interior de la esfera para la ampliación de la Pan AM. Dibujo original 1982

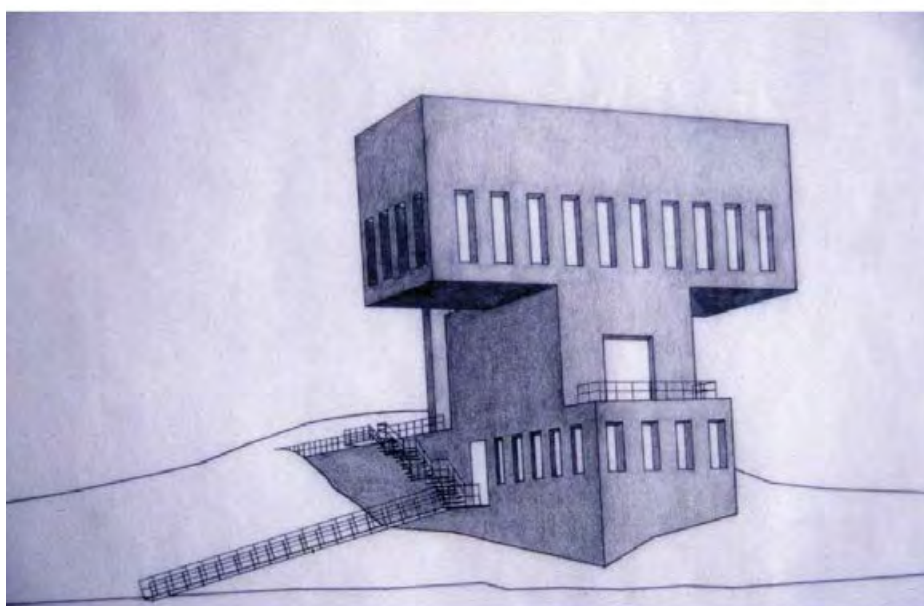


Interior de la esfera para la ampliación de la Pan AM. Dibujo con apunte de S.U representando al promotor. 1982

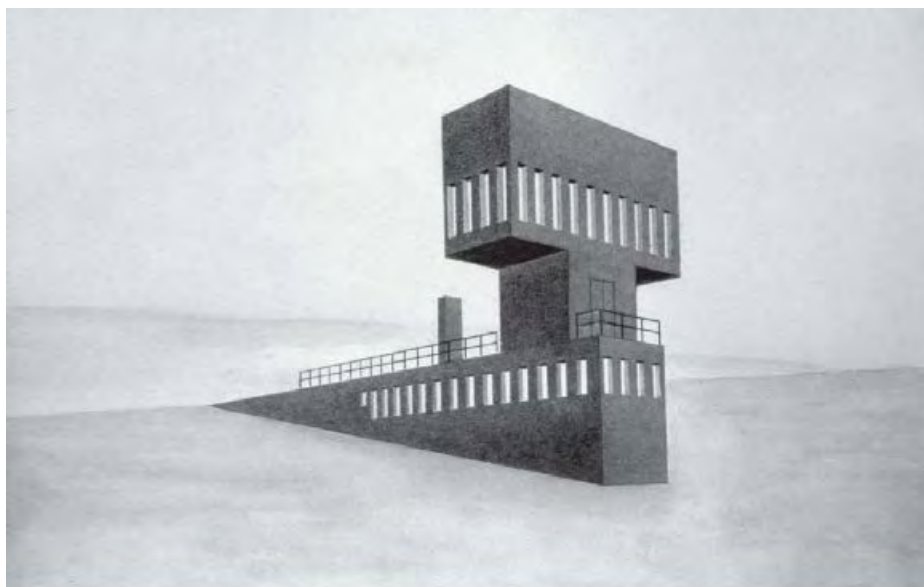




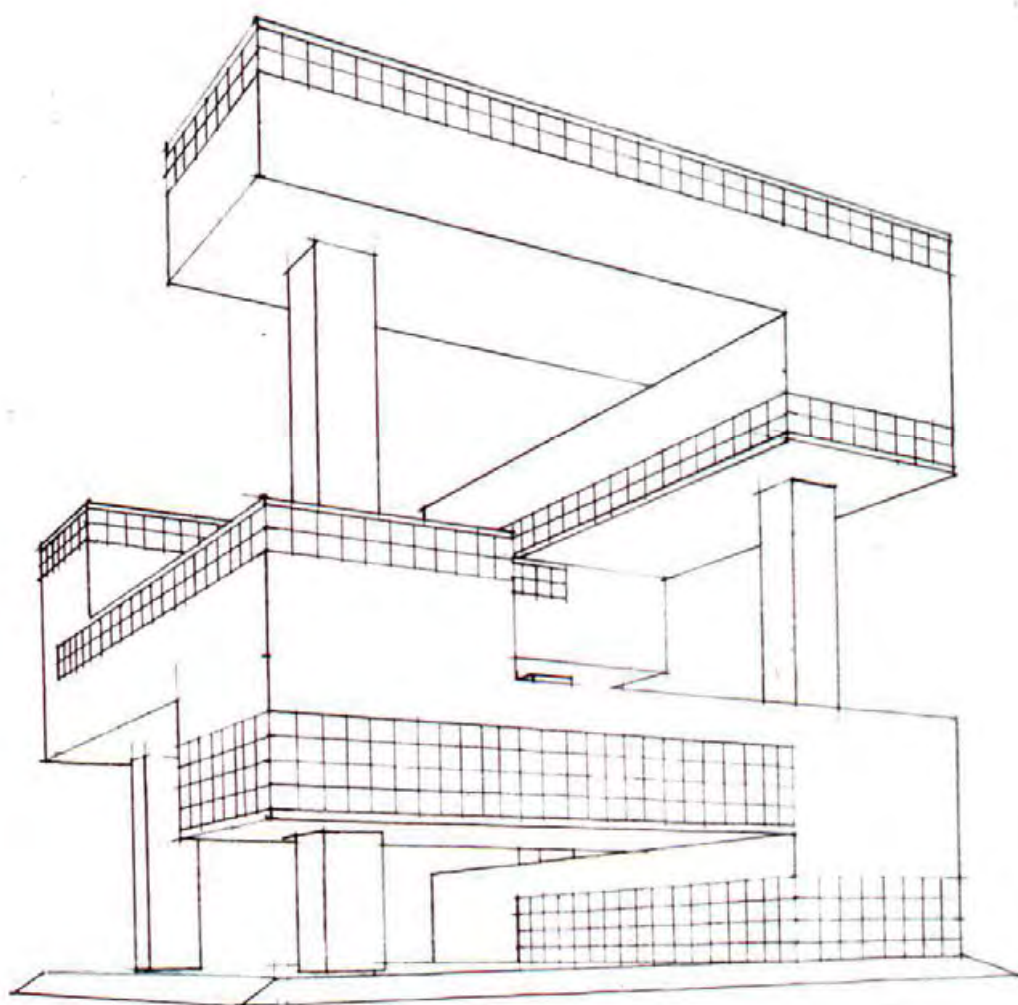
Dibujo para el Concurso de las Islas Diomedes, 1989



Perspectiva modelo proyecto T-House fase 1 con escalera exterior, 1988



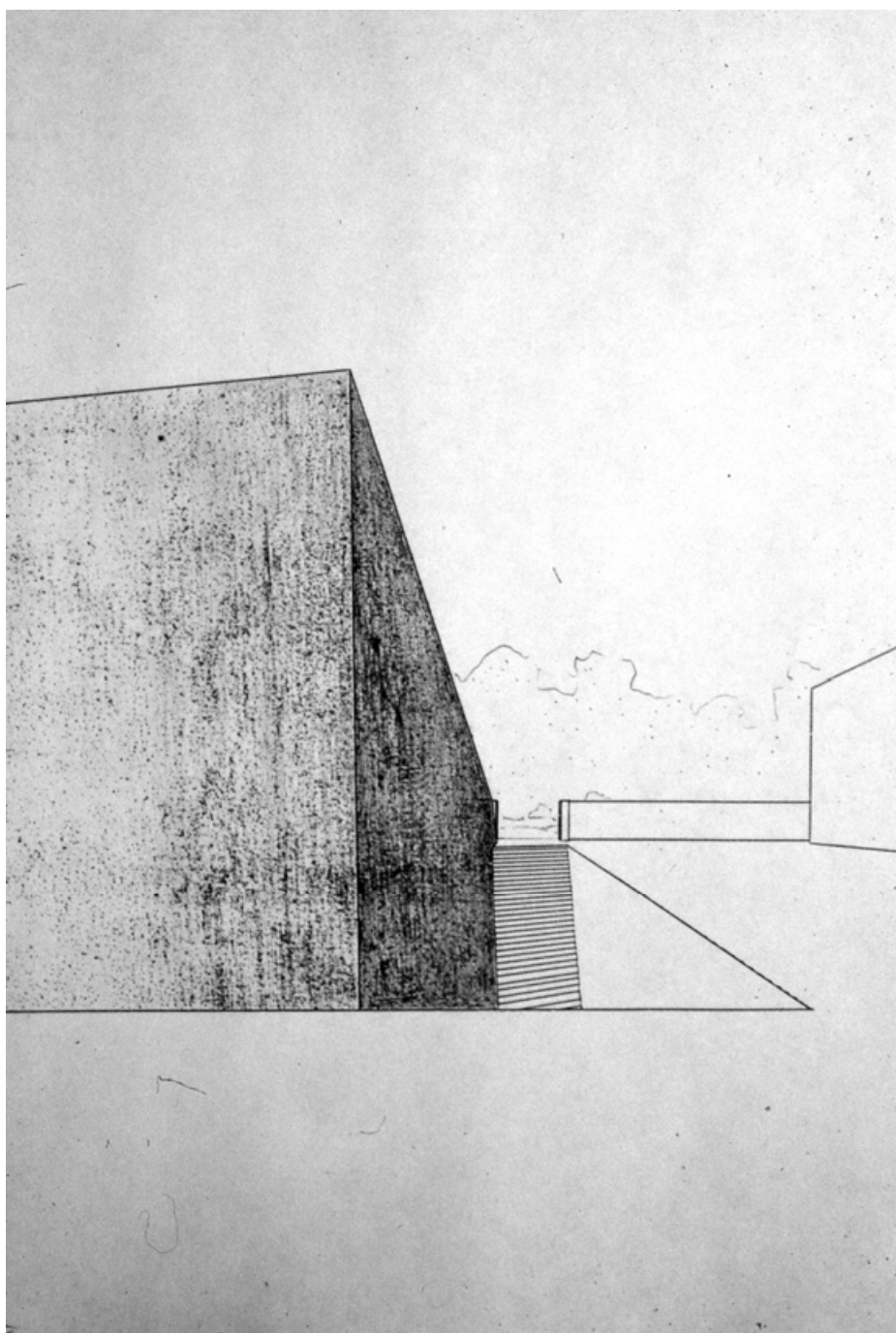
Perspectiva modelo proyecto T-House, 1988



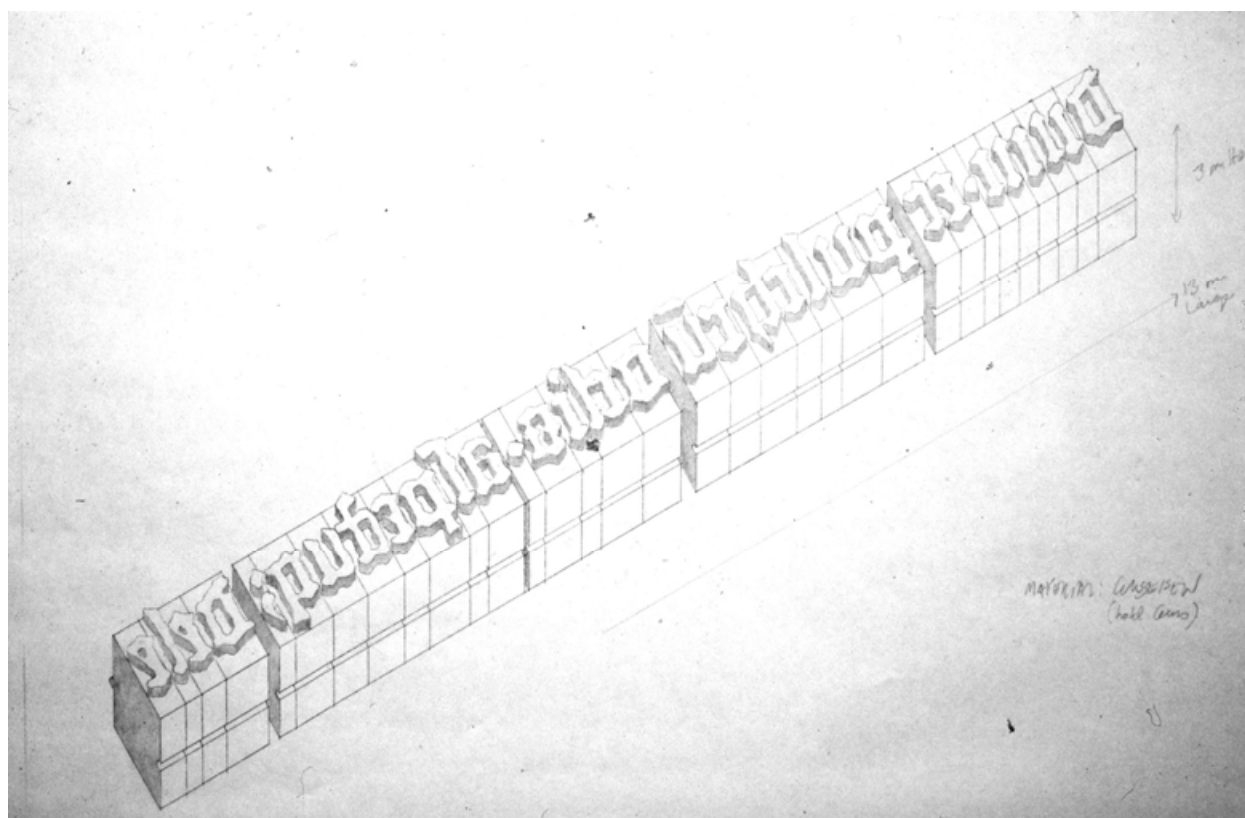
Dibujo para Concurso Museo Nacional de Korea, 1995



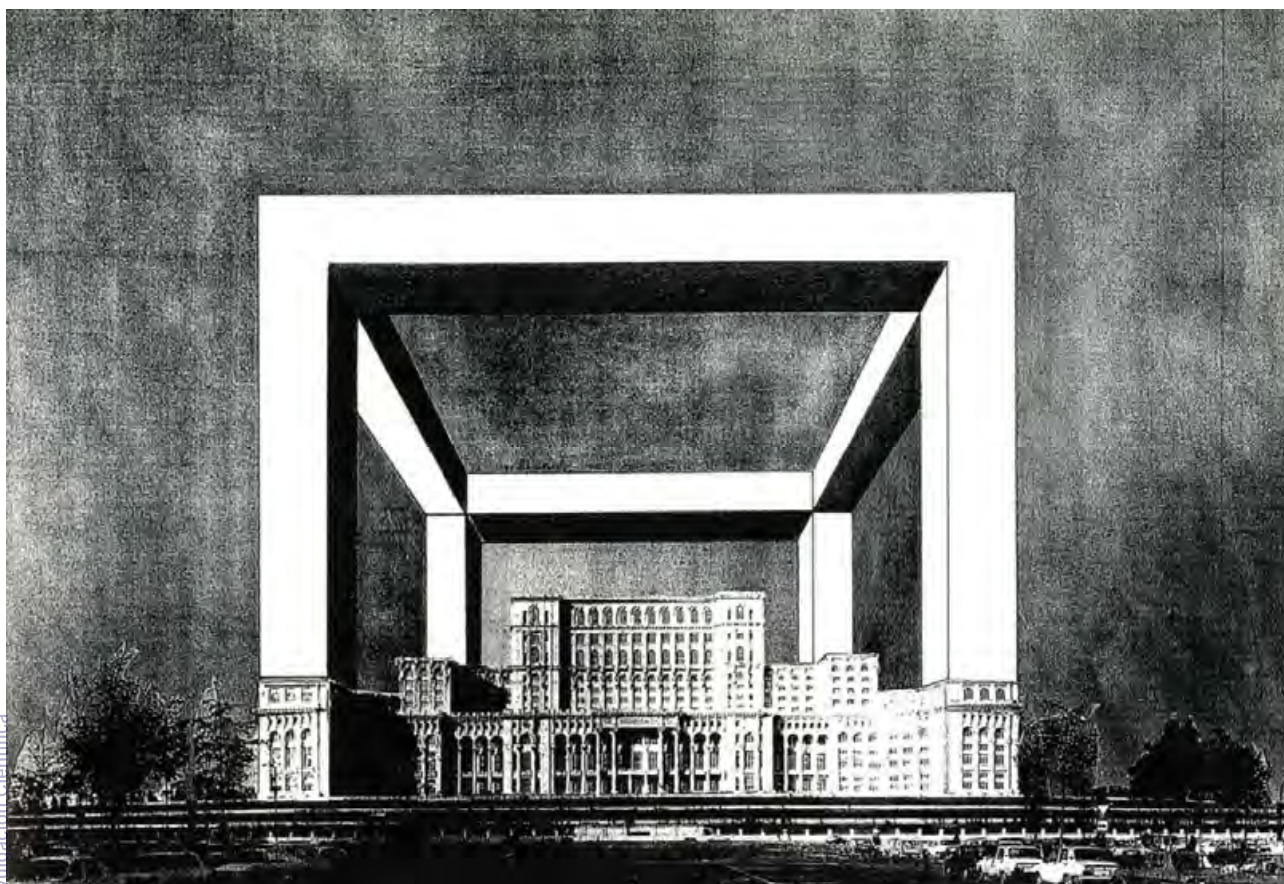
Foto montaje para el proyecto Life Guard de 1988



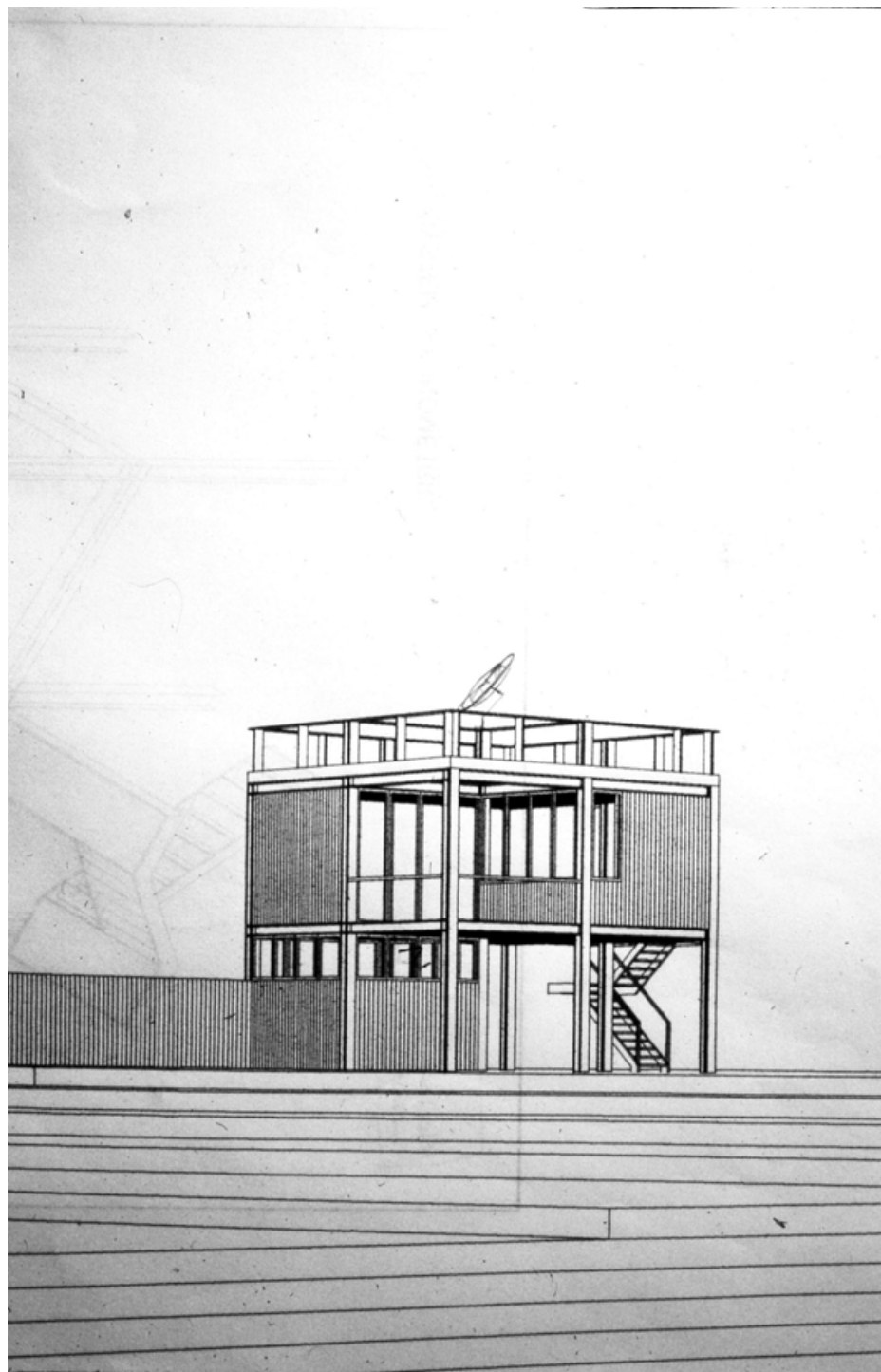
Dibujo para el proyecto Memorial Frankfurt de 1988



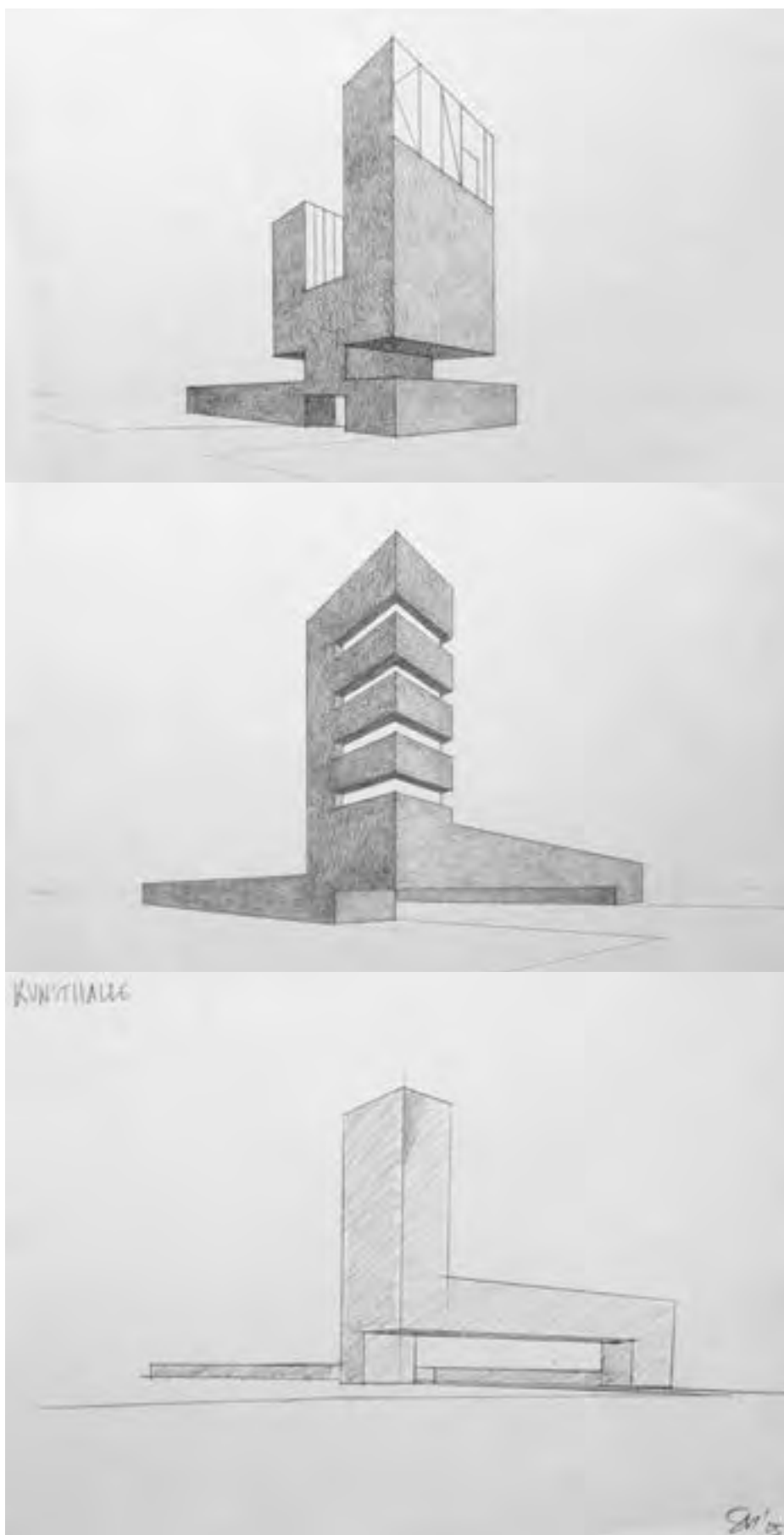
Dibujo para el monumento a Gutenberg, 1988



Perspectiva para el concurso Budapest 2000, 1999

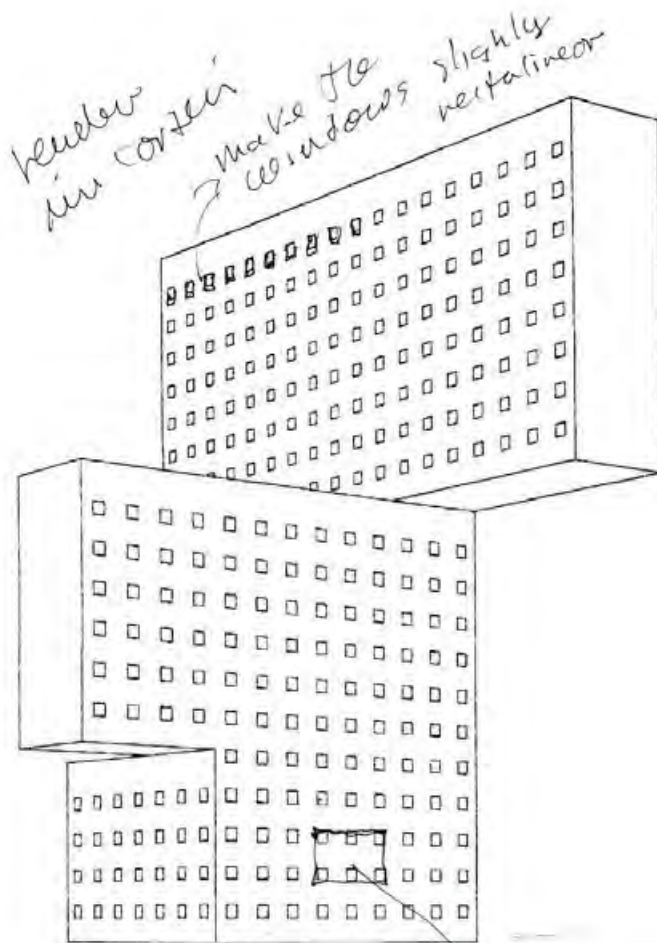


Cube House en Ithaca, primera idea para la casa, 2001

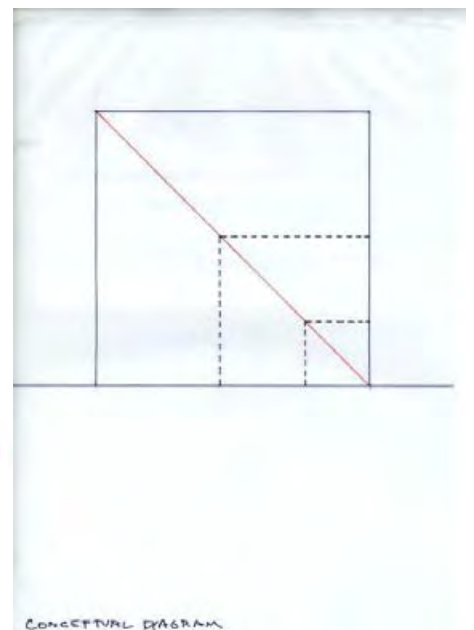


Dibujos para la serie Kunsthalle, 2005

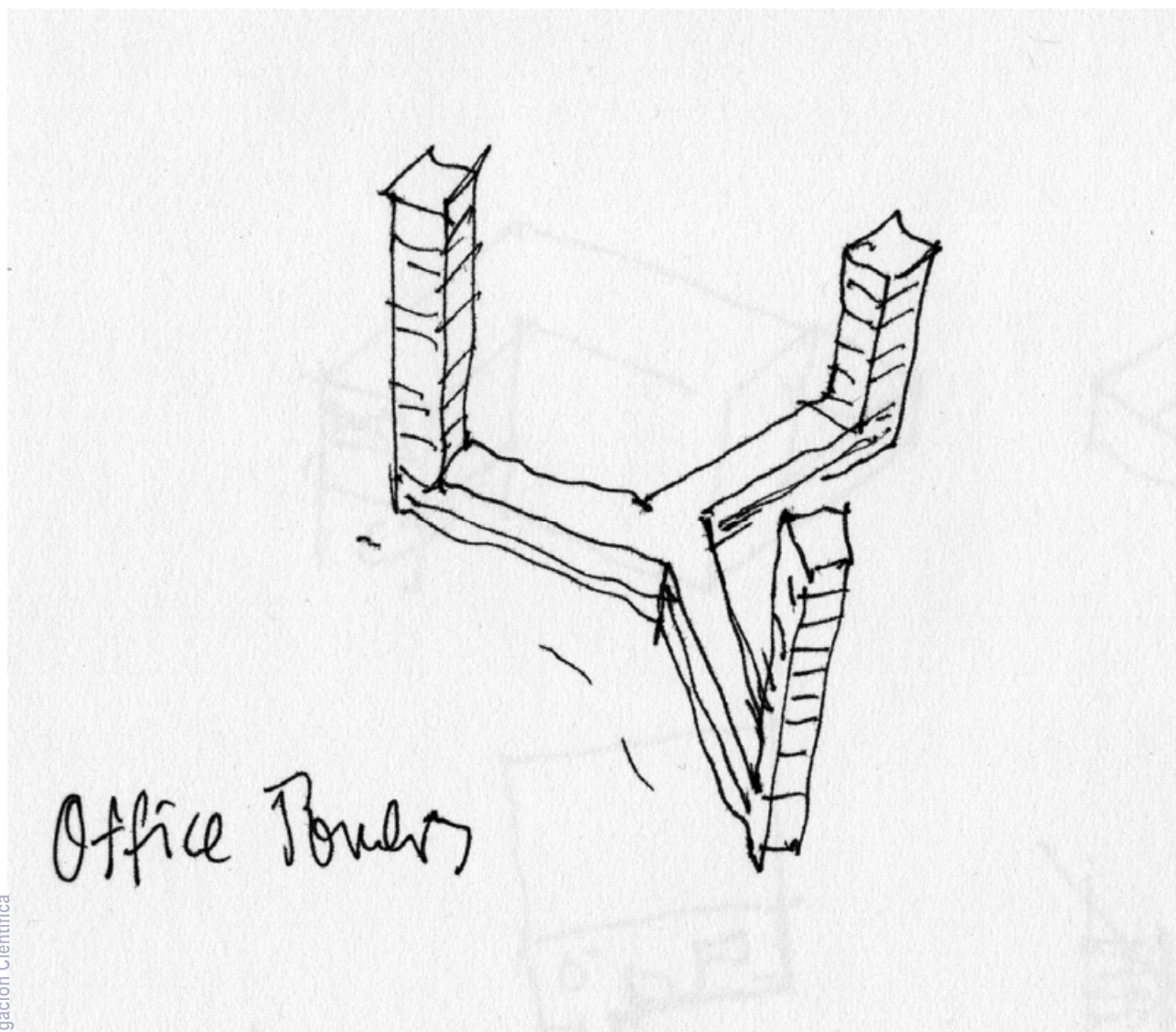
30



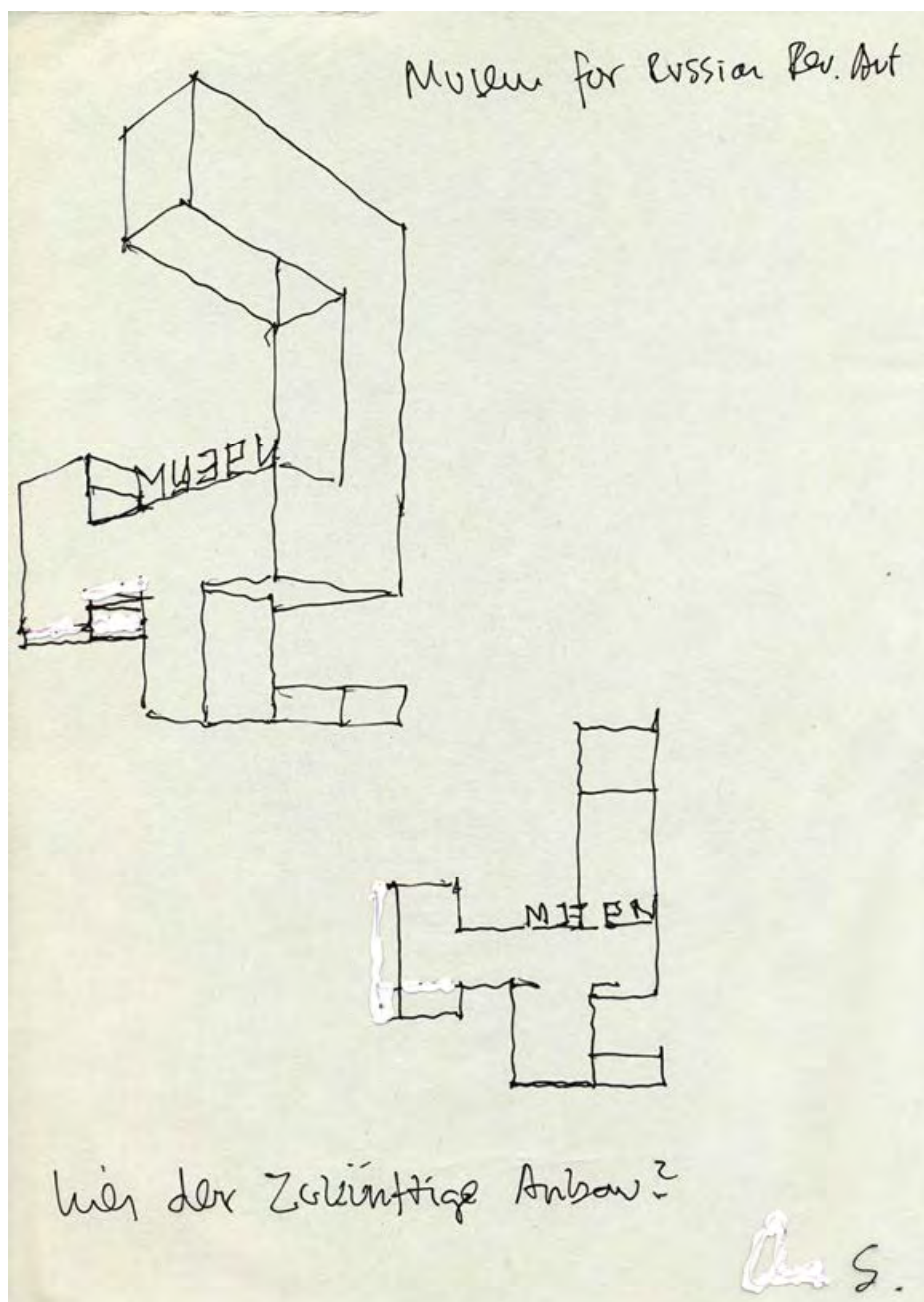
maybe opening
on ~~primary~~
where the
stair enters



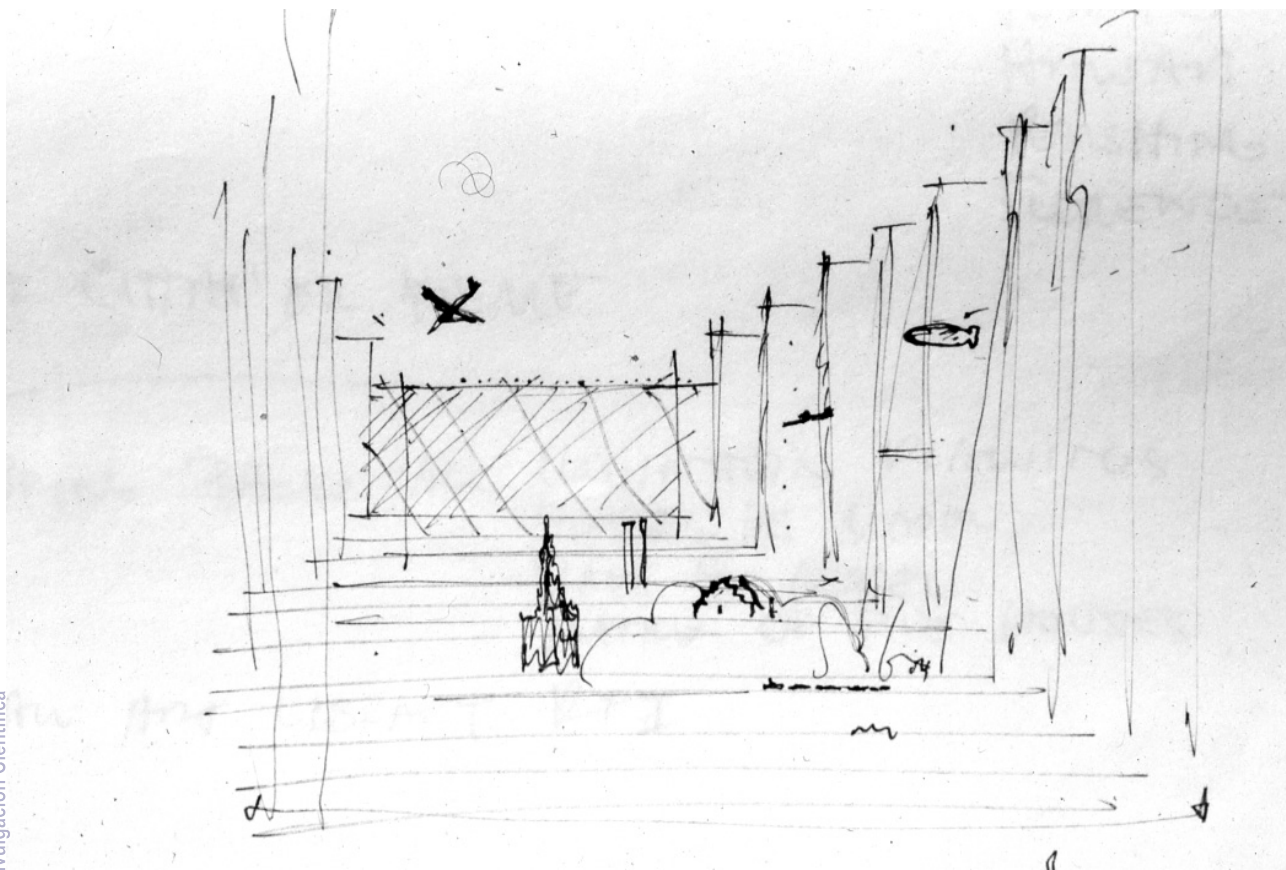
Correcciones sobre fax de Matthias Altwicker, Hotel 2001



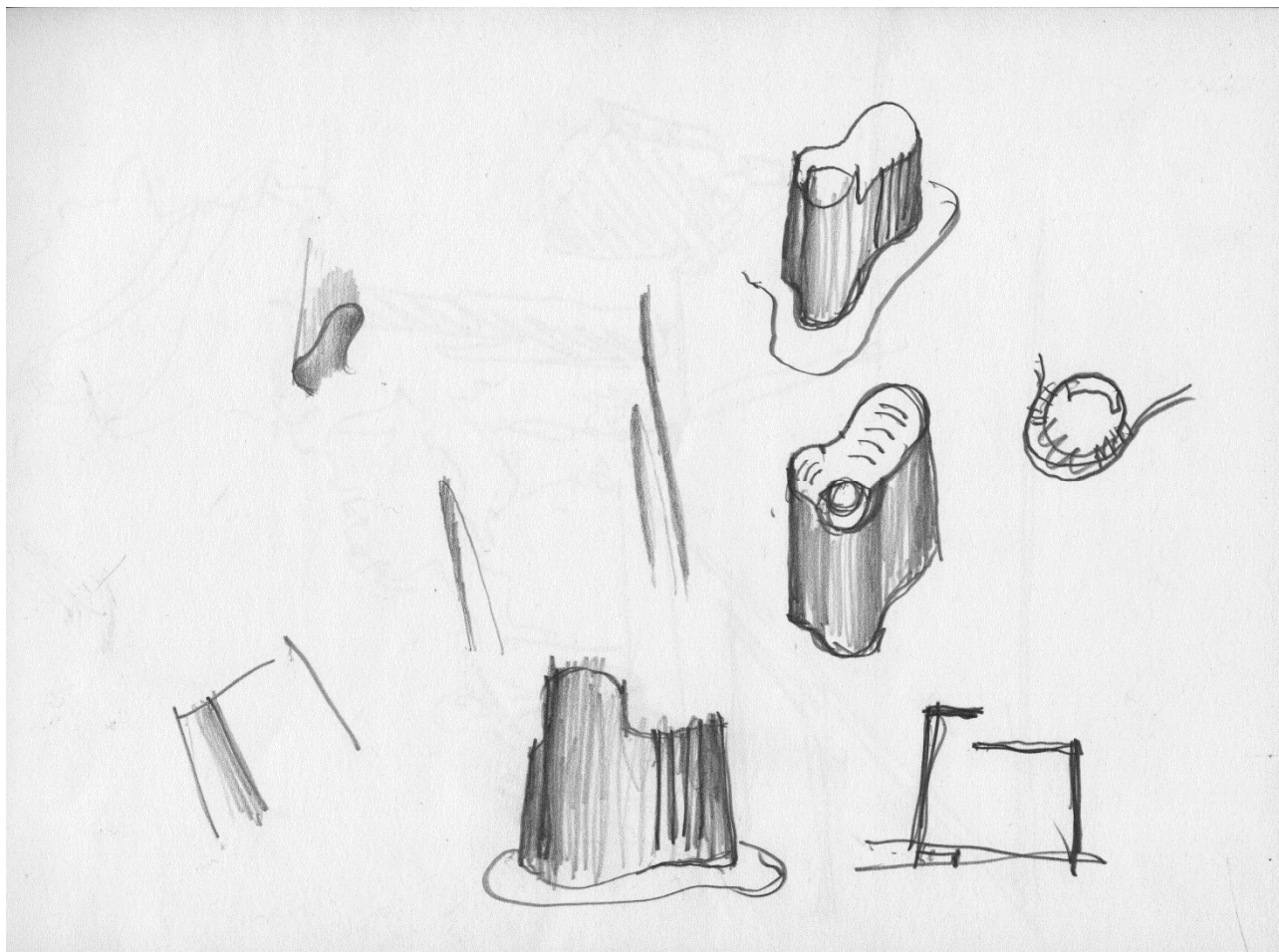
Esquema para desarrollo del proyecto Office Towers, 2005



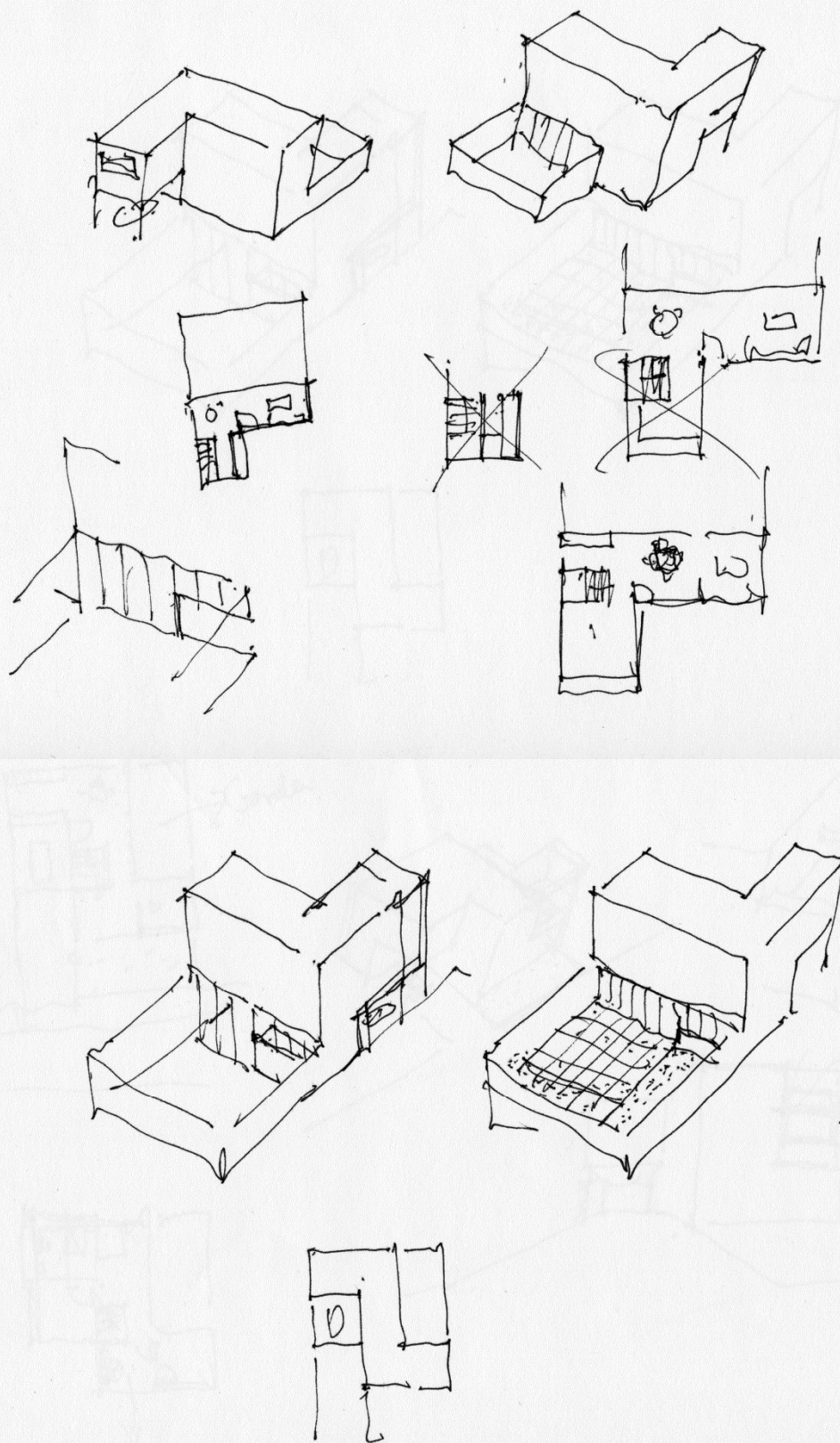
Dibujo para el Museum for Russian Revolutionary Art, 2004

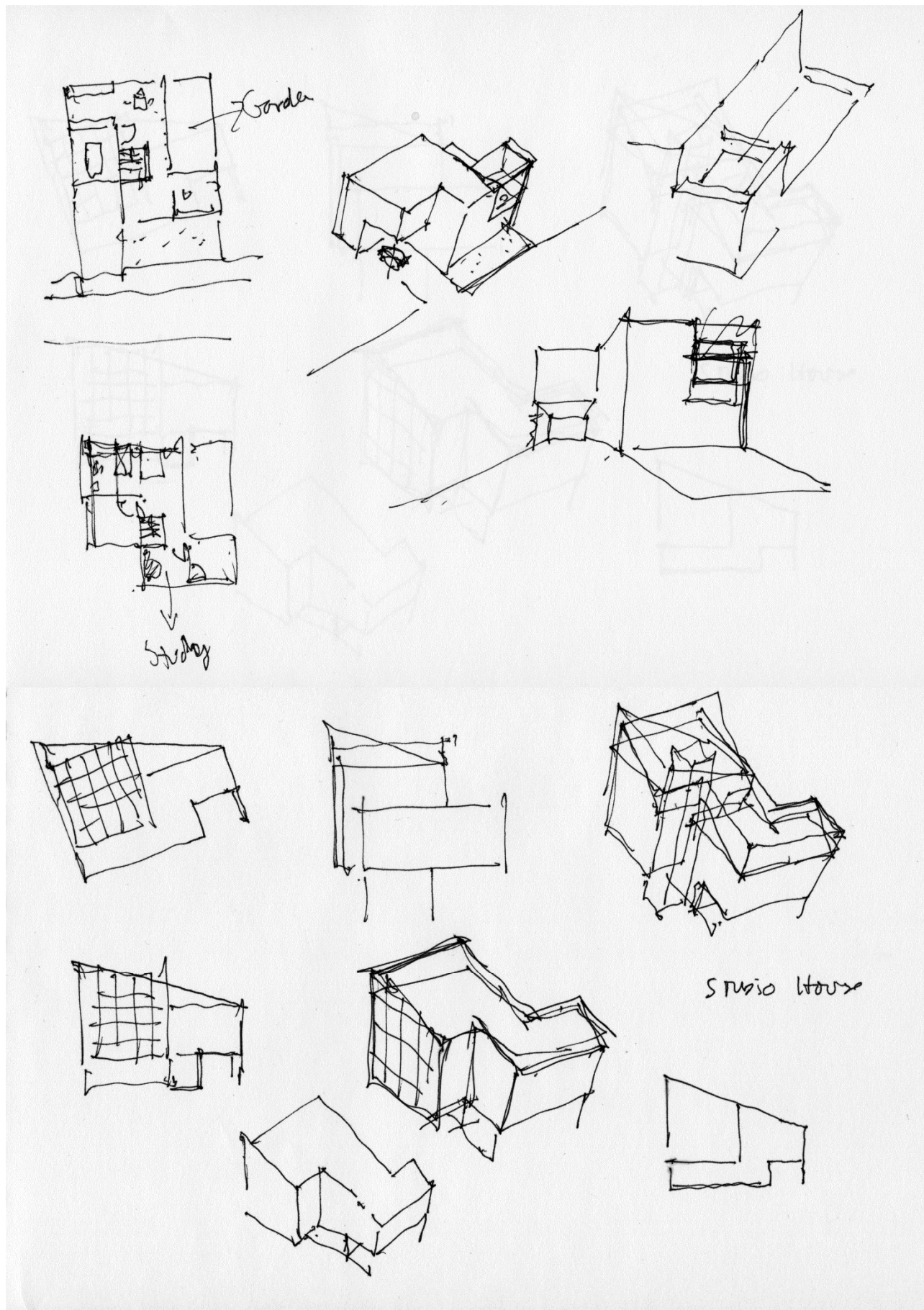


Dibujo para proyecto Lawn volumen, 1988



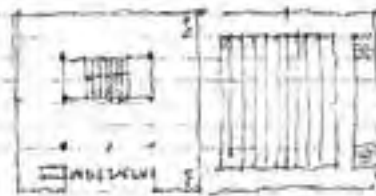
Dibujos para Three Apsis Church, 2004





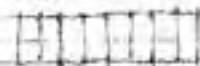
MUSEUM FOR NEW ART

zasky: 2,50 m

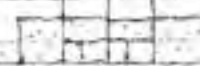


quadratische Stahl Stützen
(schwarz)

EG

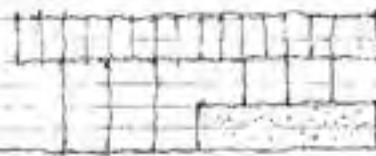


Stahl Konstruktion (schwarz)



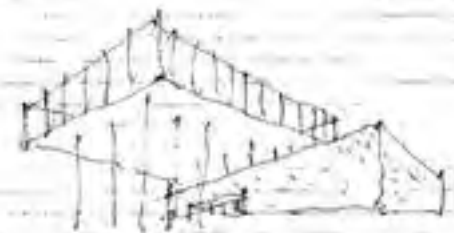
Beton

Ausicht (vorne)

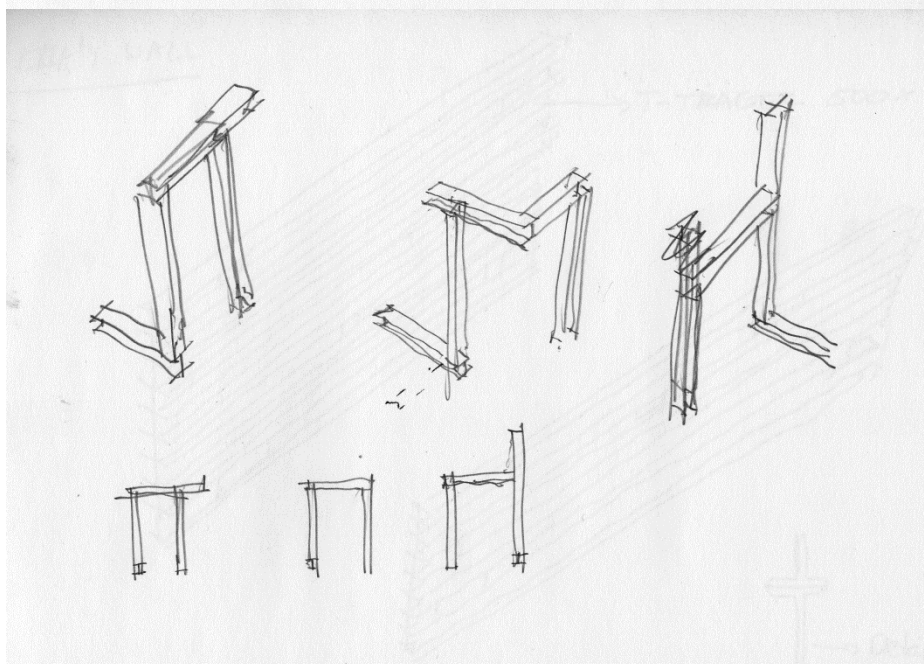
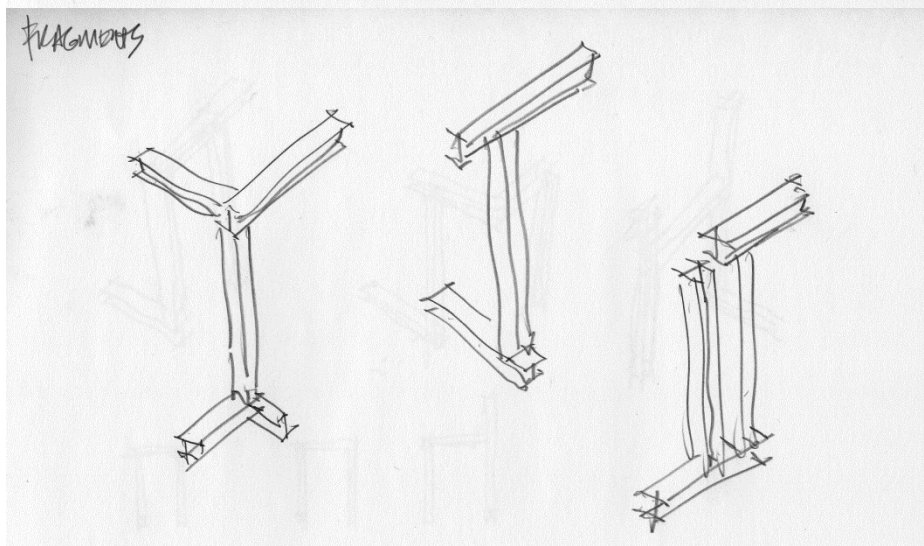
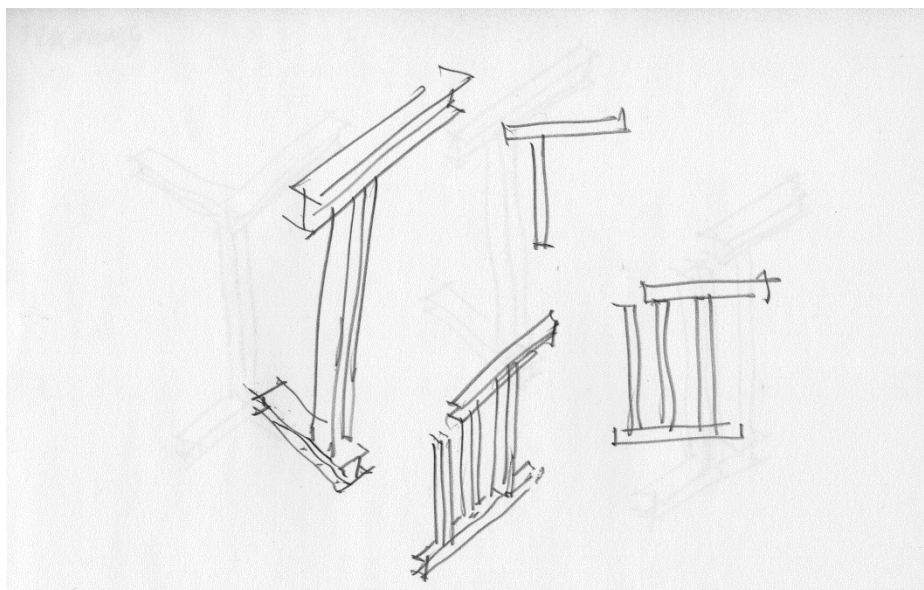


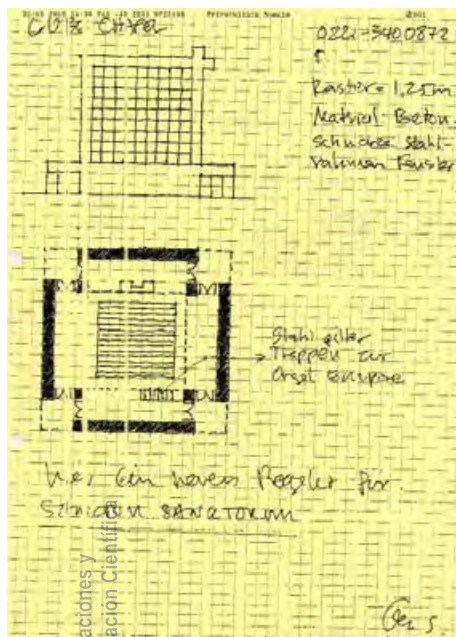
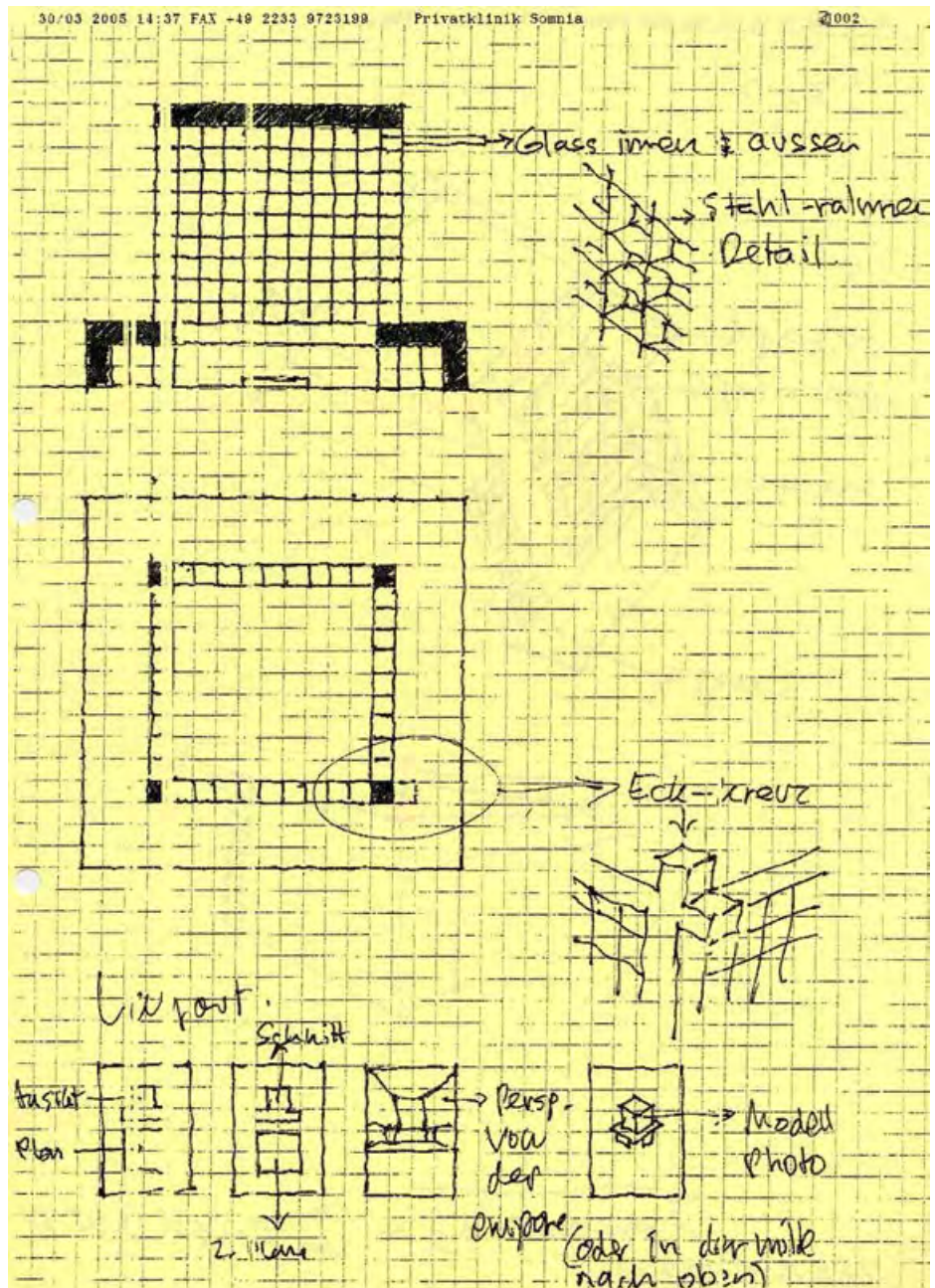
Hi Gien, hier es
Projekt für den
Gepel neue Projekte

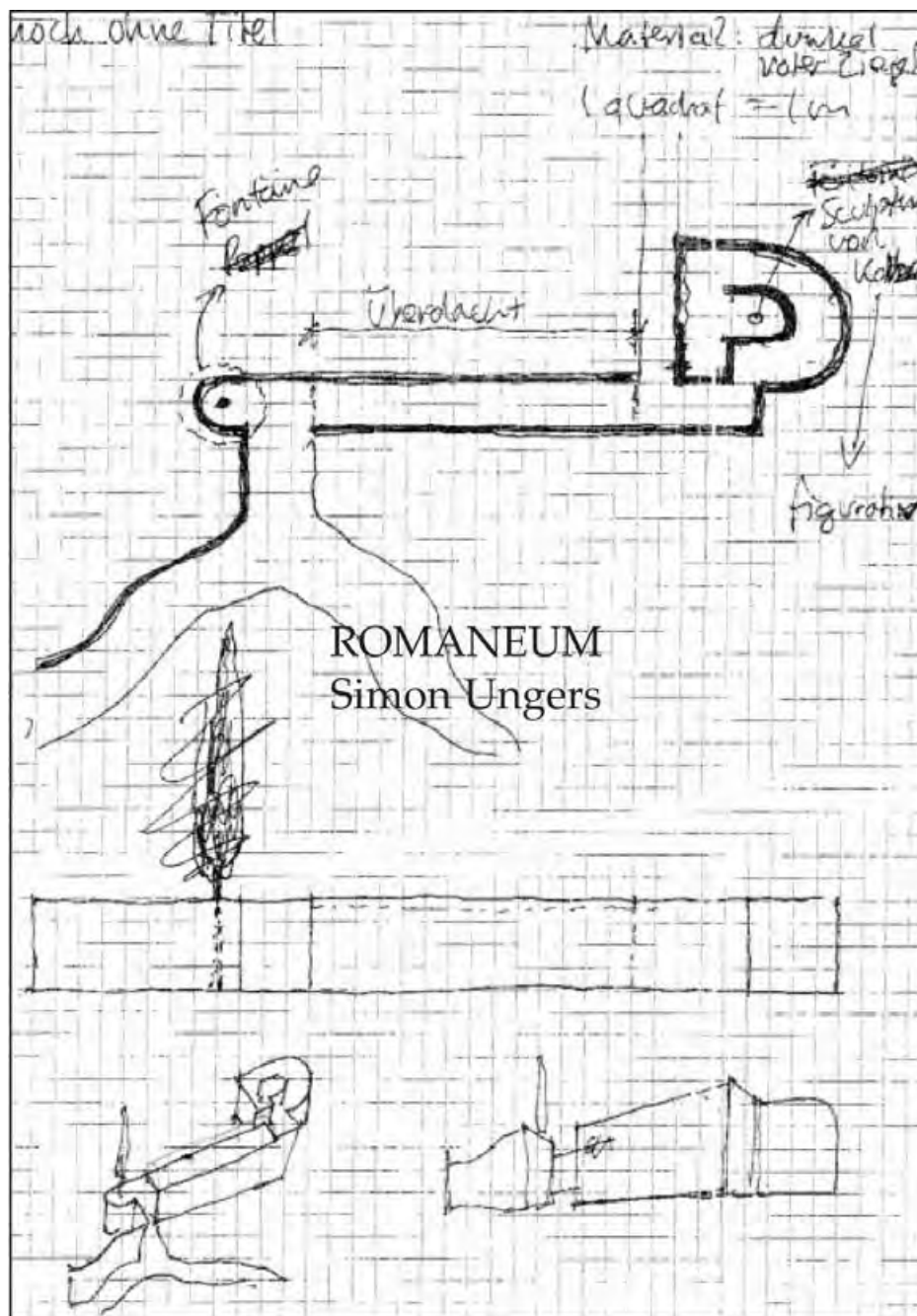
Gen S.



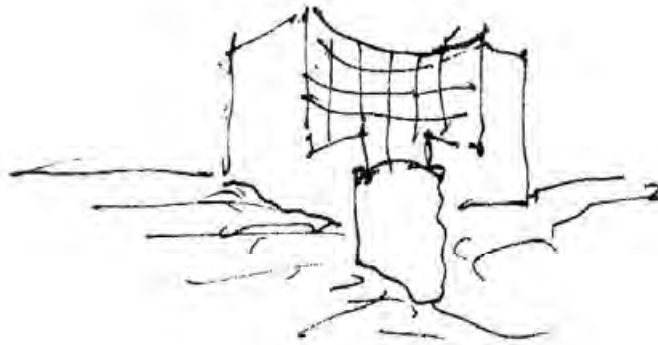
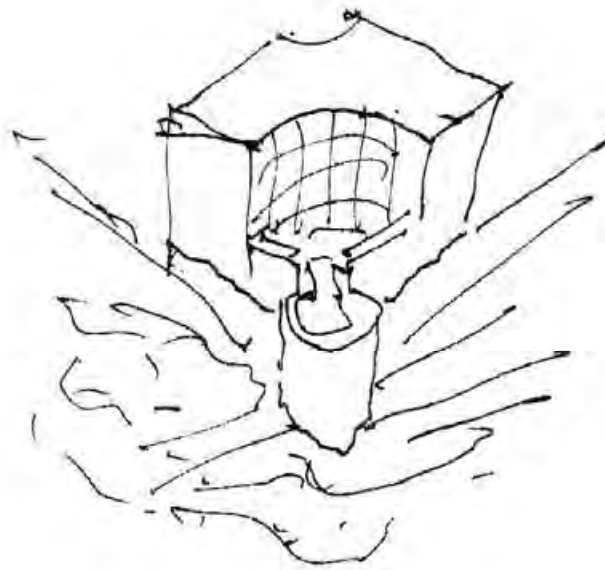
Dibujos para Museum for a new Art, 2005





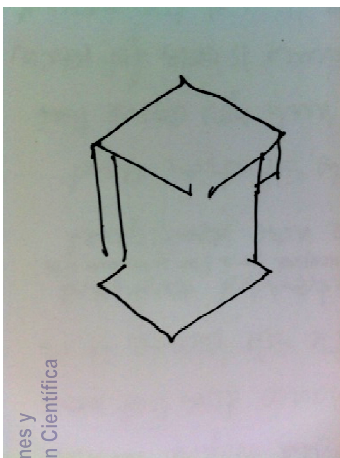


Esquemas y apuntes para Romaneum de 2005



Yrgend wie in diese Richtung

AS.



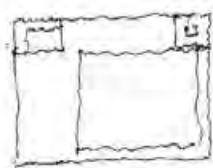
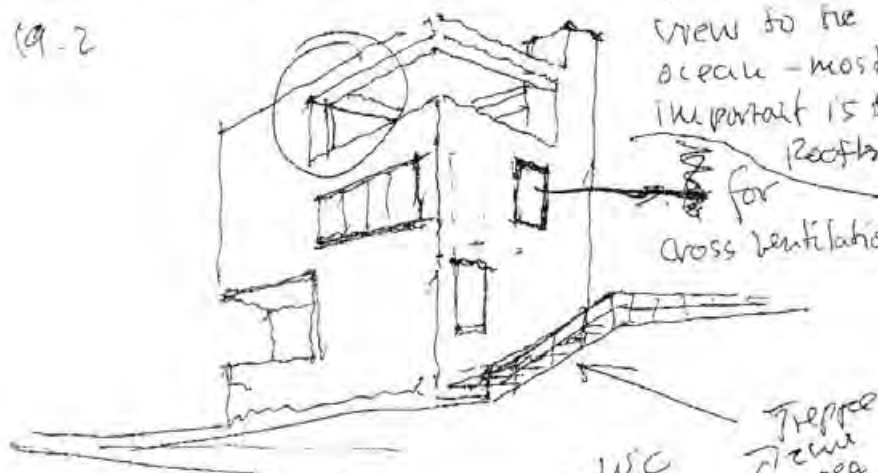
CASA BLANCO

"g"-version

19-2

~~0221 3400072~~

not every building
has to have a
crew to fix
a leak - most
important is the
Roofline
for
cross ventilation

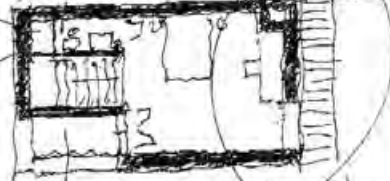


Floor plan

Küche

ZWC

Treppe
Zur
Weg



Lower level

dass muss
keine 50 cm
Wand sein

Patio

Upper level
ist klar -
ändert sich nicht

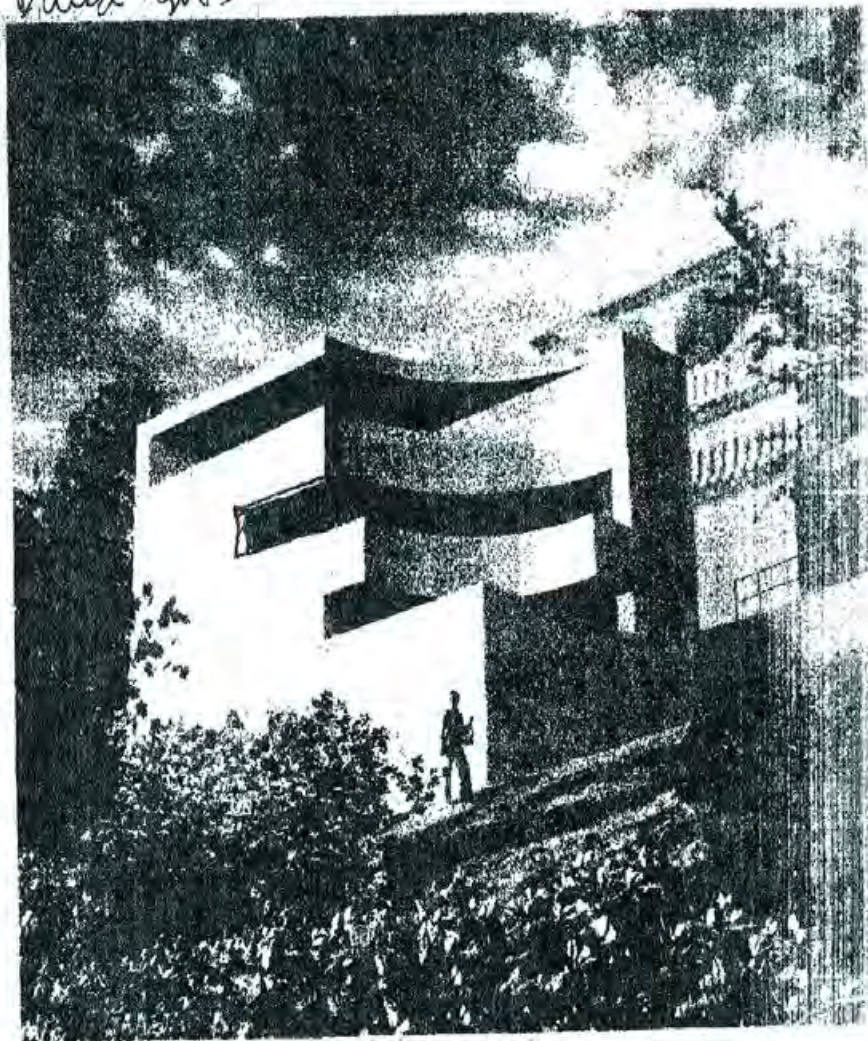
ist nicht so "busy" (not so
expensive) (Gm 5)

2006

PRIVATKUNST SOMMER

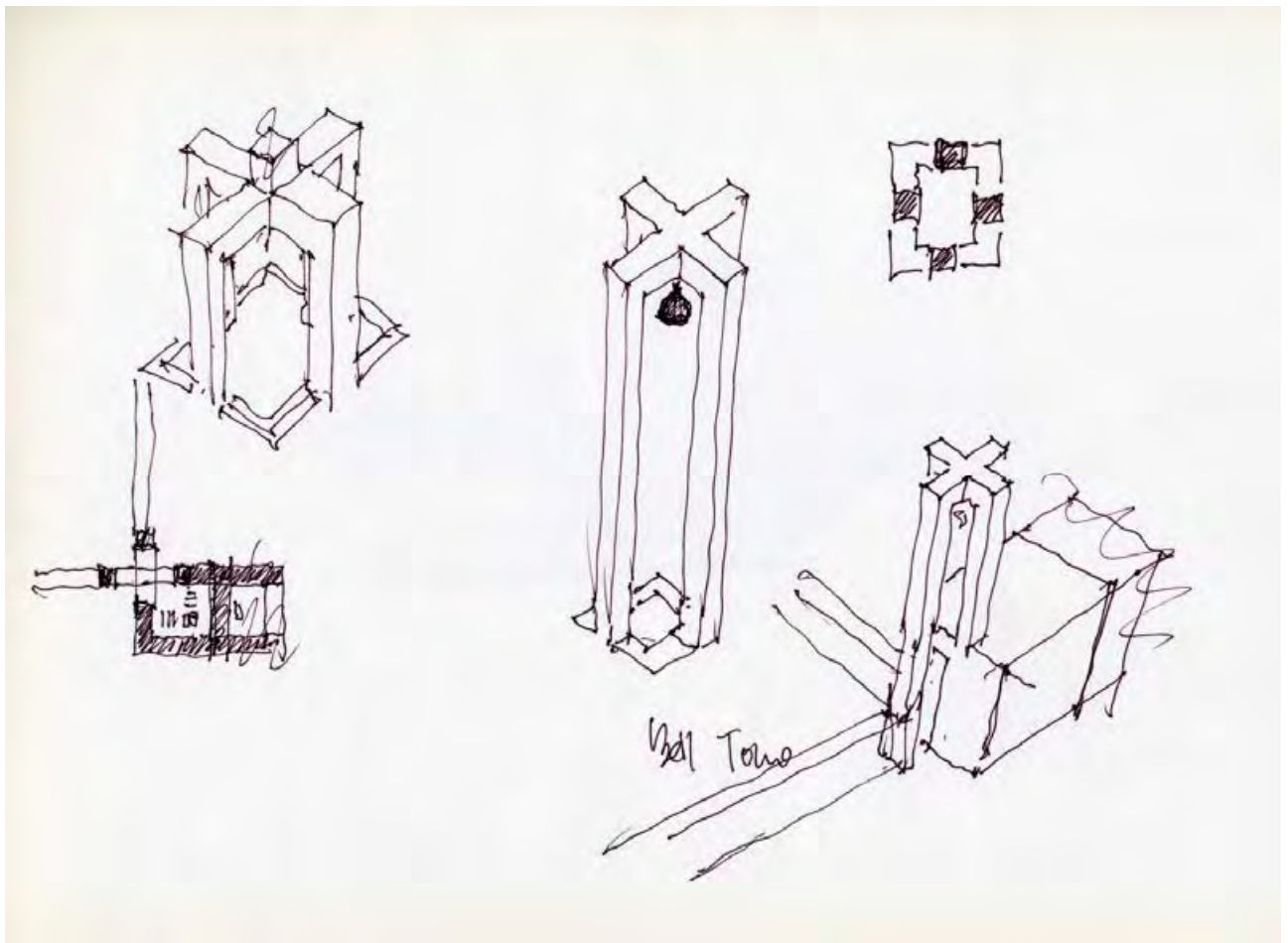
10.02.2006 08.02 FAX - 4000

*Ich finde das Perse-
band gut. G.S.*

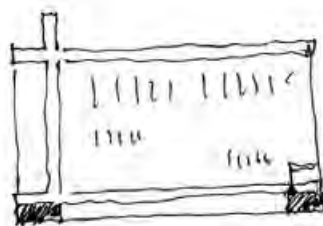


*Ich hoffe die Margarita freut sich.
am Ende doch der beste Entwurf.*

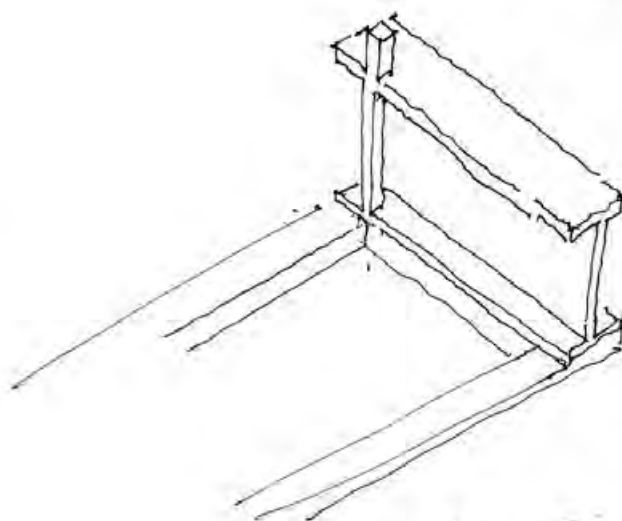
G.S.



Dibujos para Cementerio, 2006



Ausicht



Hi Sauer, wie findest
du diese Kreuz?
zu viel?

Ang.



Dibujo de la serie Tombstone, drawing, 2005



Apuntes de casa de campo en Colonia, 2004



Apuntes sobre rostros, 2004



Dibujo conservado en el archivo del proyecto para su tumba, 2006

CONCLUSIONES

*"A menudo, el silencio no es más que un acto de rendición o de abandono expresado en forma de irónico desafío. Sólo en contadas ocasiones, proyectándose más allá del lenguaje, el silencio pasa a ser el verdadero territorio germinal del arte. Es entonces el silencio como un manantial oculto del cual puede brotar, limpiamente, las aguas del sentido".*¹²⁰

Al inicio de este documento, se fijaron una serie de objetivos que debían marcar las pautas a seguir en este trabajo de investigación. El principal, era rescatar y poner de relieve las aportaciones que Simon Ungers ha realizado al mundo de la arquitectura, valiéndose para ello de su otra pasión, el arte. Dos disciplinas que le acompañaron a lo largo de su vida, de tal manera, que llegó un momento que una no podía ser entendida sin la otra. Después de este proceso de documentación cabría la posibilidad de plantear si S.U. era un arquitecto o un artista, o ambas cosas a la vez en el más puro sentido del hombre renacentista.

El complejo proceso de aproximación entres estas dos disciplinas nace de forma desigual en su vida. Por pura lógica natural e influenciado por su entorno familiar, la arquitectura impregnará los primeros años de su formación. Desde su más temprana infancia es adiestrado en la disciplina del dibujo. Su padre Oswald Mathias Ungers, era un excelente dibujante, en la más pura tradición de los grandes arquitectos alemanes del siglo XX, no hay más que recordar los dibujos de Mies Van der Rohe o Hans Sharoun. En el caso del padre, su destreza se convierte en pasión y motivo de estudio, especializándose y, sobre todo, coleccionando la que puede ser la mayor biblioteca sobre perspectiva y estudio de la proporción que existe en el mundo, con obras que abarcan cinco siglos de historia de la arquitectura. En este ambiente, Simon perfeccionó su técnica hasta límites que causaban el asombro de todos los que le conocieron, incluyendo sus profesores y colaboradores.

Para S. Ungers sus dibujos preparatorios no eran en fin en sí mismo, sólo eran un medio para llegar a plasmar la idea final. Esta circunstancia, que niega el valor al proceso, y por tanto al esquema o croquis, ha impedido que lleguen a nosotros más dibujos suyos. Para él, solo tenía valor el trabajo terminado en una persecución inalcanzable de la perfección. En esto si se parece a cómo trabajan algunos artistas, para los que la obra acabada es la realmente importante, ocultándose o destruyéndose los dibujos preparatorios.

En su caso, se da la circunstancia de vivir el proceso de implementación de los procesos digitales para el dibujo. Si bien aceptó este cambio derivado de estos nuevos avances tecnológicos, también es notorio que nunca los utilizó de forma personal. Su complejo proceso creativo le obligaba a tener siempre una persona que colaborará con él y que fuese su mano ejecutora. Desde que en 1980 funda su primera oficina con sus dos compañeros Todd Zwigard y Laszlo Kiss, hasta los últimos proyectos realizados en Colonia, en plena crisis

¹²⁰ Martí Aris, C. (1999) *Silencios elocuentes*. Barcelona: Edicions UPC

personal, en los que colabora con su mano derecha Sven Roettger, no habrá ningún proyecto en los que no cuente con un colaborador de plena confianza. Las entrevistas realizadas a todos ellos, ha permitido constatar el profundo respeto, que aún hoy, le profesan todos los que tuvieron la oportunidad de trabajar con él.

Pero el dibujo sólo era uno de los grandes pilares en los que apoyaba su formación. Su nivel cultural era exquisito, gran lector desde la infancia, especializó sus lecturas hacia campos afines, que fueron evolucionando con el paso del tiempo hasta conformar un mundo de referencias complejo que, en una primera fase, estaba dedicado al mundo de la arquitectura, sobre todo a los grandes clásicos de la ilustración, Claude Nicolas Ledoux y Étienne-Louis Boullée, sin olvidar los grandes autores del renacimiento. Su pasión por estos arquitectos no invalidaba su profundo conocimiento de las corrientes arquitectónicas contemporáneas. Para S. Ungers era algo cotidiano conversar con Rem Koolhaas, Colin Rowe, o cualquiera de los arquitectos o artistas más destacados del momento. Las importantes relaciones de su padre, le permitían estar en contacto con las fuerzas vivas de la cultura, tanto en Estados Unidos como en Europa. Aunque sobre todo ellos, estaban Louis Kahn y Max Bill, por los que sentía un gran respeto.

No será hasta finales de la década de los ochenta en los que no realiza un acercamiento reconocible hacia el mundo de arte. Al principio con instalaciones difícil de encajar en una disciplina o en otra, pero que con el paso del tiempo se irán definiendo en una clara línea de trabajo. En un primer periodo ambas estarán separadas de la arquitectura, aunque posteriormente se vuelvan a unir en una compleja simbiosis, hasta convertirse en un único campo de trabajo. En estos primeros años, su contacto y sobre todo el apoyo incondicional de la galerista Sandra Gering, le permitirá abordar y plasmar sus primeras instalaciones en Nueva York.

En esta primera década comprendida entre 1980 y 1990, Simon Ungers realizará algunos de los proyectos más importantes de su trayectoria profesional. Su proyecto para la ampliación del edificio de la Pan Am en Nueva York, realizado el segundo año después de finalizar sus estudios en la AAP de Cornell, marca, aunque de forma muy incipiente, cuáles serían sus líneas de trabajo en futuros proyectos. La rotunda geometría, la osadía en su concepción y sobre todo la pureza y simplicidad del resultado final, serán algunos de los objetivos que irá persiguiendo de manera obsesiva en cada uno de sus trabajos, bien sean en el campo de la arquitectura pública o en la residencial. Este proyecto fue su primer gran reconocimiento internacional y permite que sus trabajos empiecen a ser publicados en las más prestigiosas revistas de arquitectura.

Sus atrevidas propuestas, que en este caso entraba en el mundo de la utopía, empiezan con una radical idea para el Waterfront de Nueva York, proyecto de 1987. Será la primera vez que aborda la solución a un problema complejo, en este caso de ámbito territorial, con una respuesta que escapa a los cánones comúnmente reconocidos. Su excavación del río Hudson, como si de un negativo de la ciudad se tratase, es posiblemente, su mayor instalación no realizada. Y sobre todo se convierte en una feroz crítica a la imperante necesidad que tiene Manhattan de crecer hacia arriba.

Esta década se cierra con, el que posiblemente sea, su proyecto más reconocido. Uno de los campos de investigación y trabajo que más le apasionó, fue el de la residencia, en concreto el de la casa o villa. Desde su primera obra construida, la *Hobbs Residence* de 1981 hasta la Blanco House de 2006, sus casas serán las únicas construcciones que realiza. De los seis proyectos que construyó, cinco son residenciales. Cada una de estas casas aporta elementos diferenciadores, debido sobre todo al espacio temporal que ocupan en su trayectoria. En la *Hobbs Residence* realiza un ejercicio claro de relectura del programa adaptado a las complejas exigencias historicistas de su cliente, el que fuese su profesor de historia del arte en Cornell. En su proyecto para la *Knee Residence* de 1986, la geometría es la base sobre la que gira toda la idea. Dos muros, sobre los dos ejes perpendiculares articulan todo el programa, la intersección es el espacio vividero, el resto forman parte del paisaje, del jardín.

En 1987, el escritor y profesor de filosofía Lawrence Marcelle, solicita que le construya una biblioteca para sus más de 10.000 volúmenes, el espacio debe ser un lugar de trabajo totalmente autónomo de la vivienda. Este fue el único requisito que le impuso el propietario. La gran confianza y libertad dada para la ejecución de esta idea, permitió a Simon Ungers crear, la que posiblemente sea su obra más emblemática. Situada en un bosque al norte del estado de Nueva York, la *T-House*, la biblioteca-casa, se convierte en una gran escultura en el paisaje, en un templo para el conocimiento. Su geometría precisa y rotunda apoyada en una técnica constructiva innovadora basada en la ingeniería naval, le permite crear un volumen austero con un potente impacto visual en el más puro lenguaje de lo que se ha denominad las corrientes artísticas del *land art* y del arte mínimo. En este caso la "escultura" no es solo un objeto para ser observado, más allá de su potente percepción exterior, su interior contiene unos espacios de una calidad sorprendente, los dos cuerpos situados perpendicularmente el uno sobre el otro, albergan dos cajas de madera cada una con las particulares que el programa requería. La superior alberga la biblioteca y espacio de trabajo, como de una maquina se tratase, el espacio es capaz de modificarse adaptándose a las exigencias de su propietario. En la planta inferior se sitúa la morada, una escueta vivienda semienterrada que se asoma al paisaje más próximo, como si de una cueva se tratase.

En los casos anteriormente descritos, siempre se opta por un programa muy reducido, ajustando al máximo la necesidad de superficie construida y minimizando su impacto en el territorio. En el año 2001 y en un proceso que durará varios años de investigación, proyecta la que debía de ser su casa refugio, su cabaña en los bosques de Ithaca. Block House supone su proyecto más radical. Un simple prisma realizado con bloques de hormigón situado en un gran claro del bosque. Un programa mínimo con tres piezas, la cochera, la zona de trabajo y un único espacio para vivir, espacio mínimo que se complementa con un espacio en la cubierta para dominar el silencioso territorio. Se realiza aquí un gran esfuerzo de reducción. Como en el cuadro de Friedrich, la casa o el mismo, se posiciona ante el paisaje en soledad y de forma austera, sin artificios innecesarios. El proyecto para la Block-House, supondrá para Simon Ungers un ejercicio de reafirmación personal y sobre todo un antes y un después en su carrera profesional.

En paralelo a sus proyectos de vivienda, irá realizando concursos internacionales de arquitectura en múltiples países desde las Islas Diomedes, pasando por Hawái, Estados Unidos, la mayoría de los países centro europeos, o lugares de las costas asiáticas como Corea, Hong Kong o Japón. Frente a propuestas más realistas y cercanas a los programas específicos que se solicitaban, con el paso del tiempo, S.U. irá radicalizando sus respuestas. El concurso será la forma que tiene de demostrar su manera de entender la arquitectura, de expresar de forma más libre su ideario.

Si hay que destacar un proyecto, tanto por su relevancia dentro del mundo de la arquitectura, como por sus implicaciones personales, este es el Memorial Holocausto de Berlín. En sus diferentes fases que irán desde 1994 hasta 2005, supone un ejercicio complejo de aproximación a la arquitectura monumental. Se han realizado varias referencias entre Simon Ungers y la arquitectura utópica. Sobre todo en referencias a Boullée y Ledoux de cómo entendieron su arquitectura no realizada, y como abordaron los ejemplos de los grandes edificios públicos, con el paradigmático Cenotafio de Newton como punto de mira. En el caso de Berlín, el monumento está más cerca de la gran escultura que del monumento, entendido como un espacio construido representativo. En la primera propuesta, la geometría formada por las cuatro grandes vigas, encierran un espacio para la reflexión, el visitante experimenta de forma sutil y abstracta la percepción que podría tener cualquier apresado de los campos de concentración, utilizando para ello dos elementos básicos, el peso visual del metal y el impacto del mensaje, los nombres horadados en el alma de las vigas. La contundente idea inicial, irá derivando en un complejo proyecto, como si de un reflejo de su vida se tratase. En todos los casos, la arquitectura propuesta irá enfatizando, hasta límites inimaginables, los sentidos perceptivos de los visitantes, hasta el extremo, en su afán por minimizar la propuesta, realiza una torre infinita capaz de conseguir la oscuridad necesaria para que los textos horadados produjeran el efecto deseado. Torre a la que se le elimina el techo, recuperando la idea del primer concurso.

La fase final de su vida, representa su acercamiento definitivo a la arquitectura no construida, y quizás su mayor aportación al mundo de la arquitectura. Con influencia en algunos de los grandes arquitectos del momento. Desde su traslado a su ciudad natal de Colonia, dedica la mayor parte de su tiempo a la realización de estudios y series tipológicas de edificios tanto residenciales como públicos. Es la época de mayor producción. Todas sus propuestas tienen un denominador común, son proyectos con geometrías puras, basadas en el círculo, el cuadrado o el triángulo. Con referencias, sobre todo, al constructivismo ruso y en algunos casos más tardíos, a la arquitectura monolítica de los bunkers de la Segunda Guerra Mundial, que había estudiado para sus proyectos para el monumento al Holocausto.

Sus interminables series de edificios no construidos representan su universo de espacios de silencio. Espacios de ausencia, todos ellos representados en un lugar indefinido abstracto sin referencias de escala, más allá de las necesarias para describir el edificio. Pero sobre todo con unas maquetas, o porque no decir, unas esculturas donde, por fin, es capaz de englobar todo su saber, donde finalmente arte y arquitectura se convierte en un todo.

EPÍLOGO

Durante el periodo que ha durado la investigación de esta Tesis doctoral, he podido contactar con casi todas las personas que trabajaron con él durante sus 26 años de actividad profesional. Se han realizado entrevistas tanto personales como por correo a; amigos, colaboradores, clientes, galeristas, críticos, fotógrafo e ingenieros. Todos ellos, sin excepción, se han ofrecido a colaborar en este trabajo aportando datos de vivencias personales y profesionales, que en muchos casos ha permitido desempolvar datos y sobre todo documentación gráfica de la que no se tenían noticias o se suponía desaparecida.

Todas las entrevistas han incluido una misma pregunta final, que a la postre ha sido la más difícil de contestar, dándose el caso, que para algunos no ha sido posible encontrar una respuesta. Como agradecimiento al esfuerzo que ha supuesto a todas estas personas dedicarme algo de su valioso tiempo, se recogen aquí a modo de epílogo, todas y cada una de las respuestas que me han ido dando a lo largo de este extenso y apasionado periodo de tiempo.

La pregunta era:

333 *¿Podría usted definir la figura de Simon Ungers en una única palabra?*

Altwicker, Matthias	difícil elegir una palabra
Blanco, Margarita	Sensible, complejo, Superdotado
Gering, Sandra	Exigente
Goehner, Werner	Humildad, simpleza
Hueber, Eduard	Genio
Hobbs, Robert	Brillante
Kinslow, Tom	Abstracción
Marcelle, Lawrence	Lúcido
Parker, Herb	Intenso
O'Hair, Janet	Visionario
Ovaska, Arthur	Claridad
Riley, Terry	Delicado
Roettger, Sven	Explorador
Ungers, Sophia	no puede definir
Urbach, Henry	Estoico
Zwigard, Todd	Perfeccionista

Pág. siguientes: Simon Ungers
fotografiado por Eduard Hueber.



BIOGRAFÍA 1957_2006

Biografía resumida donde se recogen tanto datos de su vida privada como profesional, se ha tomado como base la biografía publicada por la galería Sandra Gering en Nueva York y del archivo Simon Ungers en Colonia

Nace el 8 de mayo de 1957 en Colonia, Alemania, Simon Ungers era hijo del arquitecto Oswald Mathias Ungers. Se trasladó a los Estados Unidos en 1968. Empezó sus estudios de arquitectura en 1975 graduándose en el año 1980 en el College of Architecture, Art and Planning de la Universidad de Cornell. A lo largo de su carrera, su único objetivo fue unir las dos disciplinas por las que tenía pasión, la arquitectura y el arte. Desarrolló su actividad fundamentalmente en dos ciudades, Nueva York y Colonia, aunque se inició como arquitecto en Ithaca. Durante los veintiséis años de profesión colaboró con distintos arquitectos, de forma permanente con Todd Zwigard, Laszlo Kiss, Tom Kinslow, Matthias Altwicker y Sven Roettger.

S. Ungers tuvo su primer reconocimiento internacional con su proyecto para la T-House en Wilton y posteriormente con la Cube-House en Ithaca, dos de las cinco casas que construyó en su vida. En lo profesional, dedicó prácticamente todo su tiempo a la realización de concursos y en los últimos años al desarrollo e investigación de proyectos utópicos. Su único premio a nivel internacional fue en el concurso para el Monumento al Holocausto en Berlín, aunque como en otros muchos casos, no llegó a materializar el proyecto al rechazarse por motivos políticos, circunstancia que derivó en un proceso depresivo que le acompañaría hasta el final de sus días.

Su otra pasión, el mundo del arte, le ocupó profesionalmente desde 1987, época en la que conoce a la galerista Sandra Gering en un vuelo entre Nueva York y Colonia. Desde ese momento empieza a exponer en su galería y posteriormente en la galería de Sophia Ungers de forma estable, aunque realizó multitud de exposiciones e instalaciones en museos y galerías de Europa y Estados Unidos. Sus obras se encuentran en Museos como el MoMA de Nueva York, el SFMOMA de San Francisco, o el DAM de Frankfurt.

Simon Ungers fue profesor invitado en numerosas universidades estadounidenses y europeas, como Harvard, Barcelona, Venecia, Rensselaer, Cornell, Maryland y Siracusa. Lamentablemente no publicó artículos, confiaba la transmisión de su conocimiento a sus dibujos, maquetas e instalaciones. Solía recurrir a terceras personas para que escribieran los textos sobre su obra.

En 1976, durante su formación en la A.A.P. de Cornell, conoció a la que sería su novia hasta 1980 la arquitecta Margarita Blanco a la que le regaló su último proyecto, la Casa Blanco, construida después de su fallecimiento. Se casó con Janet O'Hair con la que vivió hasta el año 2001, fecha en la que terminó la Cube-House, que debería haber sido su residencia en Ithaca. Tras su separación trasladó su residencia a la ciudad de Colonia. Simon Ungers falleció el 6 de marzo de 2006 en Colonia.

Pag. siguiente: Heavy Metals, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, Alemania. 2008



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2009 Light Works, Gering & Lopez Gallery, New York, NY
- 2008 Art-City and More, Architektur Galerie, Berlin, Alemania
Heavy Metals, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, Alemania
- 2007 KÖLN SKULPTUR 4, Skulpturenpark, Colonia, Alemania
- 2005 Autonomy and Dialogue, Vertigo, Eindhoven, Holanda
- 2001 KÖLN SKULPTUR 3, Skulpturenpark, Colonia, Alemania
- 2000 Henry Urbach Architecture, New York, NY
Sandra Gering Gallery, New York, NY
- 1998 Sandra Gering Gallery, New York, NY
Three Columns – permanent installation, Halle, Alemania
- 1997 9 x 9 x 9, Sandra Gering Gallery, New York, NY
- 1996 5 x 5 x 5 (with light), Petra Bungert Gallery, New York, NY
Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany
- 1995 Red Vertical, University at Buffalo Art Gallery, Buffalo, NY
- 1994 Density, Asperity, Intensity, Sandra Gering Gallery, New York, NY
Commission for a "Paravent" for the German Ambassador's
Residence, Washington, DC
- 1993 Red Slab in Space, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany
XY, Galerie Philomene Magers, Bonn, Germany
- 1992 Inline, Sandra Gering Gallery, New York, NY
Cologne Art Fair, Foerder Koje (Sponsored Stall), Galerie Philomene
Magers, Cologne, Germany
Objects, Kerlin Gallery, Dublin, Ireland
- 1991 Post and Beam, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany

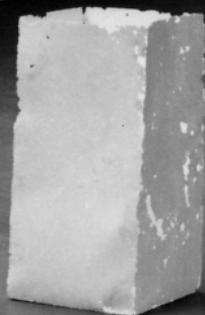
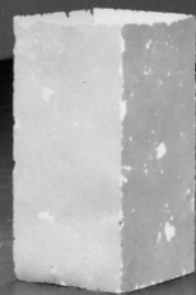
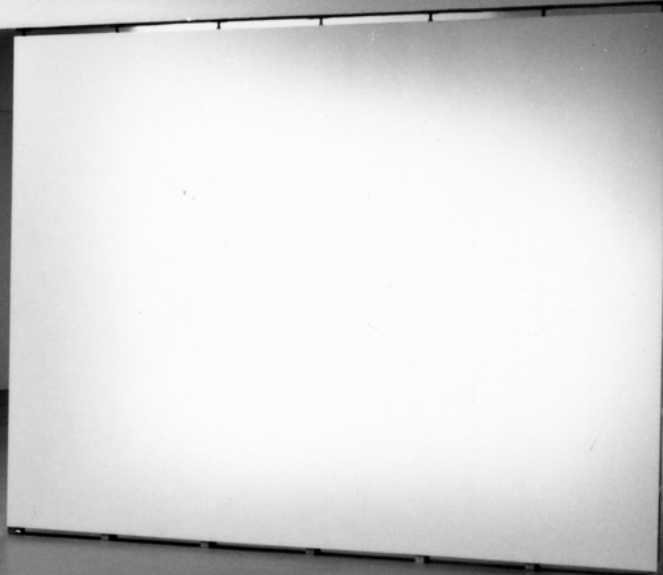
337

Pag. siguiente: Wand en la
exposición de la Galerie Philomene
Magers, Colonia, 1993

¹²¹ No se incluyen sus proyectos de arquitectura ni las obras de arte o instalaciones ya
que están incluida en el apartado correspondiente donde se describen de forma
cronológica

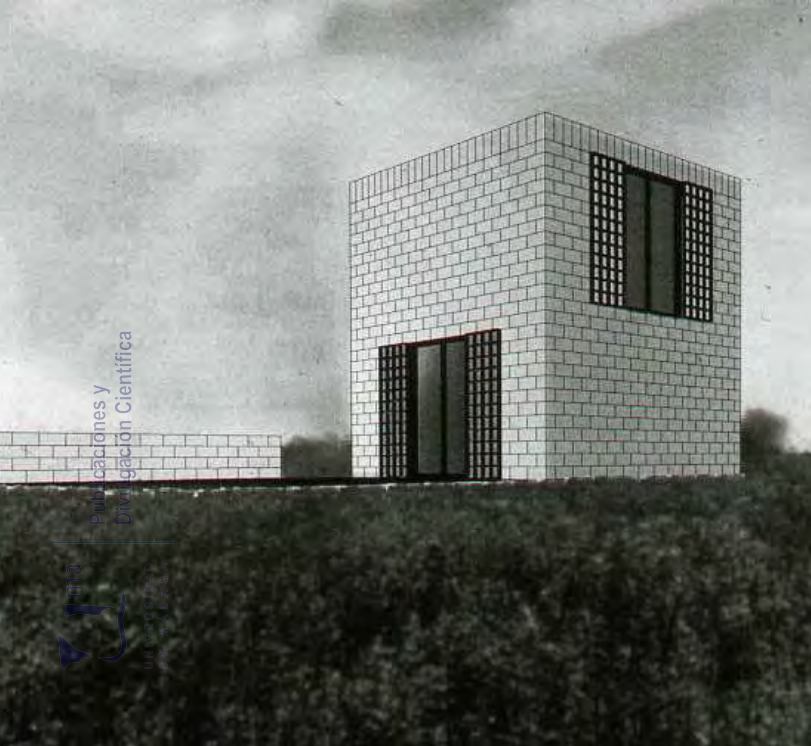
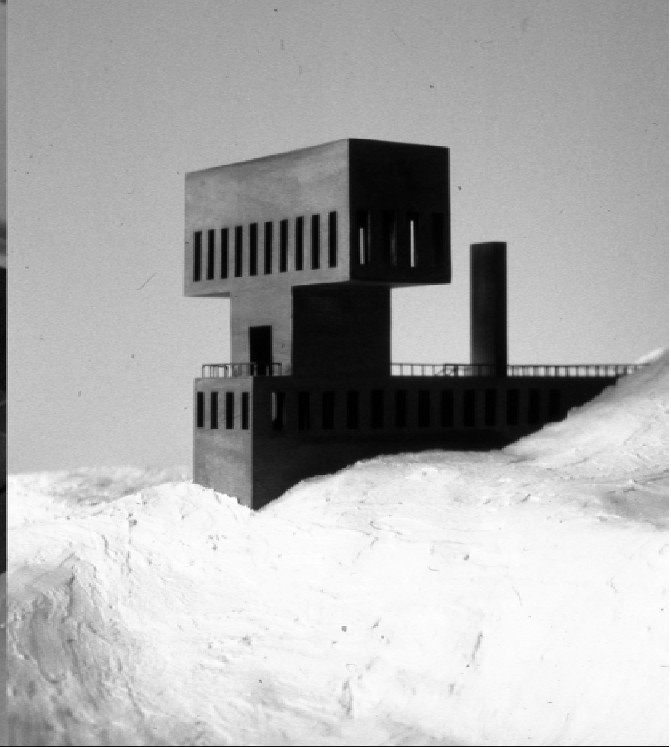
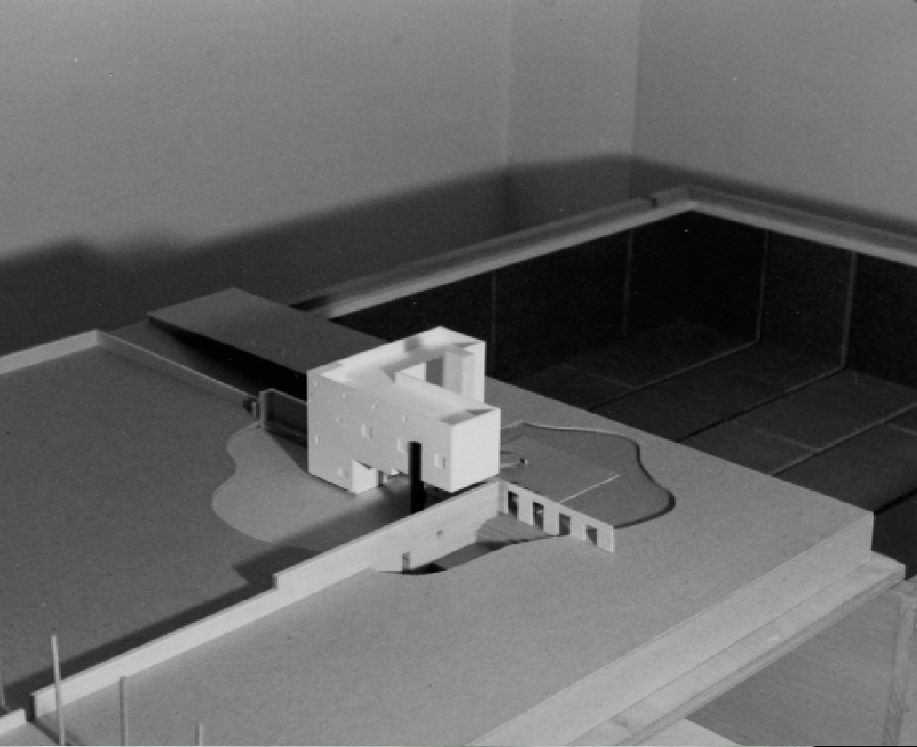
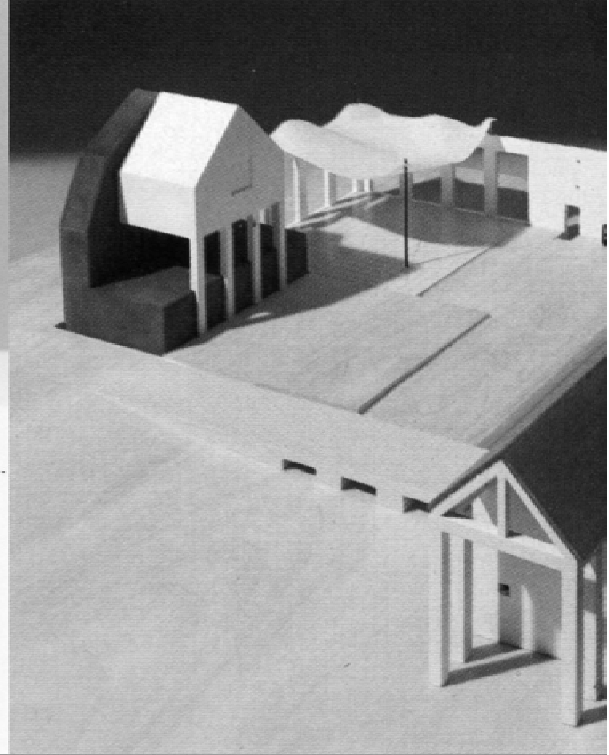
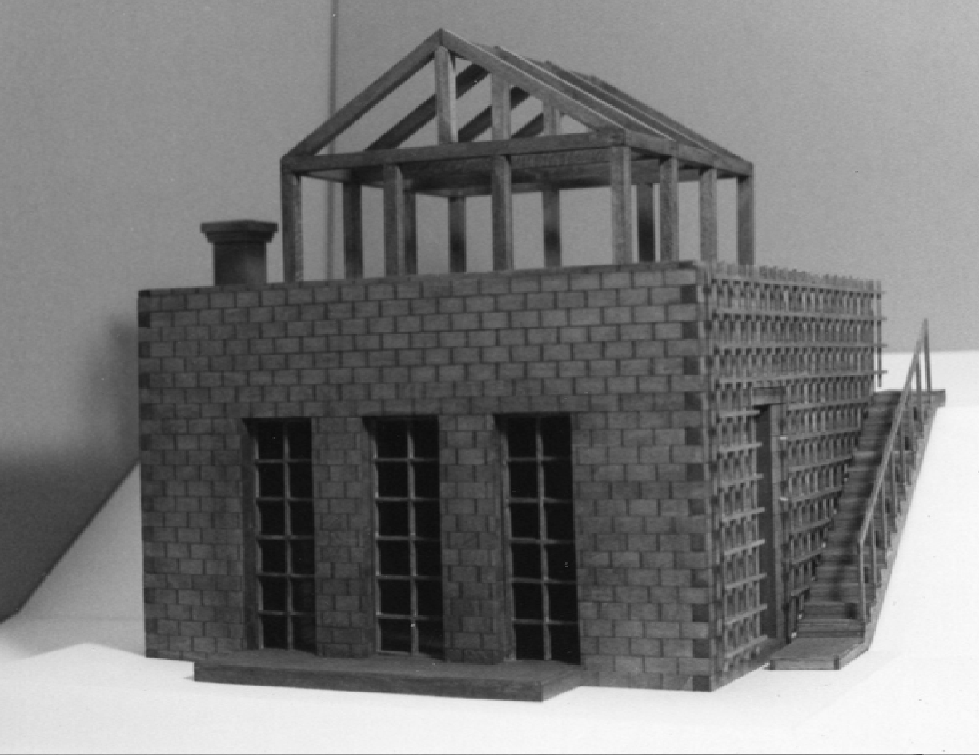


VITUS	PHILO	IVANA
WIBKE	WASTL	HEINZ
ALAIN	DAISY	ROSEL



EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2010 Annual Summer Exhibition, Omi International Arts Center, Columbia County, New York, NY
- 2009 Einführungen 2006-2009, Architektur Galerie, Berlin, Germany
Austere, SFMOMA, San Francisco, CA
- 2009 Dreamland: Architectural Experiments Since the 1970s, Museum of Modern Art, New York, NY
246 and Counting: Recent Architecture + Design Acquisitions, SFMOMA, San Francisco, CA
- 1999 The Un-Private House, Museum of Modern Art, New York, NY
- 1995 Holocaust Memorial Competition, Berlin, Germany (first prize)
Minimal, Galleri for Arkitektur ROM, Oslo, Norway
- 1994 Europe '94, Munich, Germany
- 1993 Im Bau, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany
Sandra Gering Gallery, New York
Martina Detterer, Frankfurt, Germany
Group show curated by Dr. Marianne Stockebrand, Koelnischer Kunstverein, Cologne, Germany
- 339 Survival in the Technological World, Blanden Memorial Art Museum, Fort Dodge, IA
- 1992 Whiter Shade of Pale, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany
- 1991 Unlearning, curated by Kenny Schachter, 142 Greene Street, New York, NY
Art LA, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany
Certain Uncertainly, curated by Kenny Schachter/Sandra Gering, The Lobby Gallery at the Deutsche Bank, New York, NY
PROSPECTUS, Sandra Gering Gallery, New York, NY
Gullivers Travels, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany
Home for June, curated by Erik Oppenheim, Home for Contemporary Theatre and Art, New York, NY
From Sculpture, curated by Kenny Schachter, Brooklyn Art Council, Brooklyn, NY
Garden Installation, Sandra Gering Gallery, New York, NY
- 1990 German Paper, Sandra Gering Gallery, New York, NY
Editing Detroit, curated by Terrence Van Elslander, James Cathcart, and Frank Fantuzzi, Detroit, MI
10 feet, Sandra Gering Gallery, New York, NY
- 1989 Architects Art, Gallery for Functional Art, Los Angeles, CA
On Subversion, Galerie Sophia Ungers, Cologne, Germany



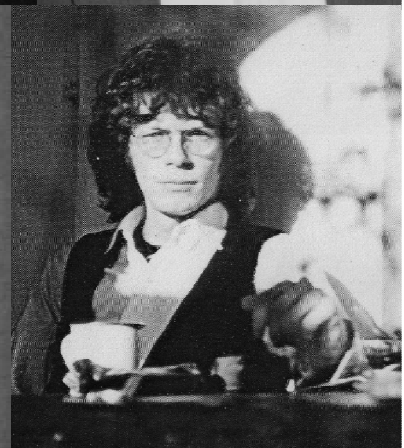
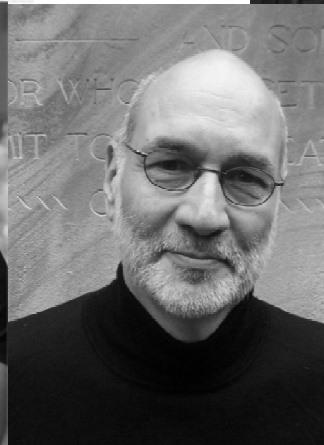
- 1988 Art on the Beach, Hunters Point, Queens, NY
Selected Projects/New York Waterfront Competition, Urban Center,
New York, NY
- 1987 Alliance in the Park, Fairmont Park, Philadelphia, PA
The City and River, Palazzo Pitti, Florence, Italy
- 1984 Metamanchattan, Whitney Museum, New York, NY
Architecture in Transition, Kunstmuseum, Karlsruhe, West Germany
- 1983 Ready Houses, Spazio Arte, Mendrisio, Switzerland

PROYECTOS CONSTRUIDOS

- 2008 Casa Blanco, Totalán, Málaga.
- 2001 Cube-House, Ithaca, Nueva York
- 1988 T-House, Wilton, Nueva York
- 1985 Knee Residence, Caldwell, Nueva Jersey
- 1982 Herman J. Wiemer Vinyard Addition, Dundee, Nueva York
- 341 1981 Hobbs Residence, Ithaca, Nueva York

ACTIVIDAD DOCENTE

- 1997 Harvard University, Visiting Critic
- 1996 Institute for Advanced Architectural Studies, Barcelona Workshop
- 1994 Institute for Advanced Architectural Studies, Venice Workshop
- 1986-92 Rensselaer Polytechnic Institute, Adjunct Professor
- 1992 Cornell University, Visiting Critic
- 1990 University of Maryland, Visiting Critic
- 1988 Harvard University, Visiting Critic
- 1981-86 Syracuse University, Assistant Professor
- 1980 Cornell University, Teaching Assistant



PERSONAJES

Breve referencia biográfica de los personajes que aparecen en esta Tesis y que formaron parte de la vida de Simon Ungers, tanto en el ámbito personal, académico o profesional

Matthias Altwicker

Matthias Altwicker, de origen estadounidense, es arquitecto formado en la Architecture faculty at Rensselaer Polytechnic Institute. En la actualidad es profesor y director del Manhattan Architecture Department at New York Institute of Technology. M. Altwicker fue arquitecto colaborador en el proyecto de la Cube House en Ithaca, también colaboró en diferentes concursos como Bucharest2000 o el Kolumba Museum en Colonia. Entre 2003-13 fue cofundador de la firma AB architekten en Nueva York. En la actualidad dirige su propia oficina de arquitectura. Matthias ha publicado diferentes artículos sobre la obra de S.U.

Margarita Blanco

Margarita Blanco, de origen colombiano, es arquitecta formada en el College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell, cursó estudios con S.U. Desde 1976 hasta 1980 fueron pareja, con posterioridad a su separación siguieron siendo amigos. El último proyecto realizado, la Casa Blanco en Totalán, fue un regalo de Simon a Margarita por su gran ayuda y apoyo incondicional durante su larga enfermedad. En la actualidad es Directora de ArquitectonicaGeo en la sede principal de Miami. Margarita sigue manteniendo una relación de amistad con la familia Ungers.

Sandra Gering

Sandra Gering, de origen estadounidense, es fundadora de la galería Sandra Gering de Nueva York. A finales de los años 80, conoce a Simon Ungers en un vuelo desde N.Y. a Colonia, a partir de ese momento entablaron una gran amistad, convirtiéndose en la galería de referencia de S.U. en Estados Unidos. Su especialización son los artistas conceptuales americanos y fomenta desde su creación el impulso de artistas emergentes. Desde 1998 ha promovido diferentes iniciativas para la recuperación de la casa E. 1027 de Eileen Gray en Francia cuya apertura está prevista para 2015 como un lugar para el estudio de estudiantes de arquitectura.

Werner Goehner

Werner Goehner, de origen alemán, es arquitecto formado en la universidad de Karlsruhe así como en la Escuela Superior de BBAA de París. Ha sido Director de Departamento de urbanismo en Karlsruhe y en la actualidad es profesor en la AAP de la Universidad de Cornell. Goehner ha dado clases en las principales universidades americanas y europeas. Coincidió con O.M.U. durante su estancia en Ithaca, del que ha escrito diferentes artículos y libros sobre su experiencia docente y profesional. Fue profesor de S. Ungers durante su estancia en Cornell y colaborador de su padre durante su estancia en la Universidad.

Eduard Hueber

Eduard Hueber, de origen austriaco, es arquitecto formado en la ETH de Zurich, ha sido profesor en las universidades de Zurich, Suiza, Siracusa y Rensselaer. Con posterioridad se trasladó a Nueva York donde centró su actividad en la fotografía, especializándose en temas arquitectónicos. Hueber, amigo de S. Ungers, es el fotógrafo de sus dos últimas obras americanas, la T-house y la Cube House. En la actualidad dirige la empresa Archphoto en Nueva York.

Robert Hobbs

Robert Hobbs, de origen estadounidense, es historiador de arte, ha ocupado la Cátedra Rhoda Thalhimer en la Universidad Virginia Commonwealth desde 1991 y ha sido profesor visitante en la Universidad de Yale desde 2004. Antes de llegar a la UCV, ha desempeñado su labor como profesor en la Universidad de Yale y profesor asociado en la Universidad de Cornell. Ha comisariado y publicado libros y artículos sobre algunos de los más importantes artistas americanos, sobre todo vinculados al Land Art. Rober Hobbs fue profesor de S.U. en Cornell y su primer cliente, propietario de la Hobbs House.

Tom Kinslow

Tom Kinslow, de nacionalidad estadounidense, es arquitecto formado en la Architecture faculty at Rensselaer Polytechnic Institute. Ha sido profesor en dicha universidad así como profesor invitado en otras universidades americanas. El profesor Kinslow fue el arquitecto colaborador en el proyecto de la T-House en Siracusa así como de otros proyectos de la época temprana de Simon Ungers. En la actualidad trabaja como arquitecto para la firma Openatelier architects.

Laszlo Kiss

Lazlo Kiss, de origen rumano, es arquitecto formado en el College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell, compañero de Simon Ungers crean, junto a Todds Zwigard, la oficina UKZ en Ithaca y luego en Nueva York entre 1982 y 1987. Durante ese período se realizan los proyectos para la ampliación de la cubierta del edificio de la Pan Am en N.Y. y algunas de las primeras casas como la Hobbs Residence en Ithaca o la Knee Residence en New Jerseys.

Rem Koolhaas

Rem Koolhaas, de nacionalidad holandesa, es arquitecto, premio Pritzker en el año 2000. Durante la estancia de O.M. Ungers en la Universidad de Cornell, fue alumno suyo y posteriormente colaborador, tanto en los cursos en el College of Architecture, Art, and Planning como en algunos concursos desarrollados en común. Antes de la creación de OMA por R. Koolhaas en 1975, se plantean la posibilidad de crear una oficina conjunta, idea rechazada con posterioridad¹²². Rem Koolhaas sigue manteniendo desde entonces una relación de amistad con la familia Ungers.

¹²² Ungers, O.M., Koolhaas, R (2014) *City in the city*.

Lawrence Marcelle

Lawrence Marcelle, de origen estadounidense, es profesor adjunto en el Programa de Estudios Liberales en NYU, Enseñanza Social y Pensamiento Político. Tiene un doctorado en filosofía de la New School for Social Research. Ha impartido ponencias en diversas conferencias sobre temas de filosofía americana, la filosofía de las ciencias sociales y la filosofía del lenguaje. Recientemente ha publicado un artículo sobre una nueva interpretación de la obra de Wittgenstein. Lawrence Marcelle posee una biblioteca de más de 10.000 volúmenes que en la actualidad se conservan en la T-House, proyecto que S.U. realizó para él junto a Tom Kinslow.

Janet O'Hair

Janet O'Hair, de origen estadounidense, es directora de teatro y en la actualidad trabaja para el Salesian High School en Berkeley, California. Fue la única esposa de S.U. hasta 2001 cuando se separaron y él volvió a Colonia. Durante su matrimonio Simon realizó para ella la Block House en Ithaca, como segunda residencia. Janet O'Hair estudió en la Universidad de Siracusa, Nueva York.

Arthur Ovaska

345 Arthur Ovaska, de nacionalidad estadounidense, es arquitecto formado en el College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell, licenciado en 1974, fue colaborador de O.M. Ungers tanto en Ithaca como en Colonia hasta 1978 donde funda una oficina con Hans Kollhoff en Berlín. En 1987 abandona esa ciudad para partir de nuevo a la Universidad de Cornell. Ha escrito e impartido conferencias sobre la obra de O.M. Ungers y es gran conocedor de la obra de Simon Ungers.

Herb Parker

Herb Parker, de nacionalidad estadounidense, es escultor, especializado en obras basadas en la naturaleza, desde la década de los 70 ha realizado numerosas instalaciones en Estados Unidos y Japón. Es profesor de arte en el College de Chaleston desde 1991. Su relación con S.U. se inicia con la instalación Excavation I realizada en Philadelphia en 1987 donde los materiales de origen natural fueron determinantes para el éxito de la obra.

Terence Riley

Terence Riley, de nacionalidad estadounidense, es arquitecto formado en la Universidad de Notre Dame y la Universidad de Columbia. Ha sido Conservador Jefe del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en cuyo período impulsó la especialización del Museo hacia la arquitectura y el diseño, habiendo organizado exposiciones temáticas sobre los arquitectos más importantes del panorama actual. Riley ha escrito artículos sobre la obra de S. Ungers, en 1999 fue comisario de la exposición "The Un-Private House" celebrada en el MoMA y donde se expuso el proyecto de la T-House entre una selección de las mejores casas unifamiliares realizadas por los 20 mejores arquitectos de la época. Desde entonces la maqueta de la casa forma parte de la colección privada del Museo.

Sven Roettger

Sven Roettger, de nacionalidad alemana, nace en Colonia, es arquitecto formado en la universidad de Aquisgran, Alemania. Durante el periodo 2003-2006 colabora con Simon Ungers en la realización de todos los proyectos que éste desarrolla en su etapa en Colonia. Todos los dibujos publicados de esa época están realizados con Sven Roettger y su hermano Thorsten Roettger arquitecto que en esa época colaboraba con O.M. Ungers.

Oswald Mathias Ungers

Oswald Mathias Ungers, de nacionalidad alemana, nace en Kaisersesch, Arquitecto de prestigio internacional, desarrolló su labor como arquitecto entre Colonia e Ithaca, fue profesor en numerosas universidades como Harvard, Berlin, California, etc. Director del College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell entre 1969 y 1975. Han colaborado con él arquitectos de la importancia de R. Koolhaas, H. Kollhoff, entre otros. En época temprana realizó algunos concursos con su hijo Simon. La Fundación O.M. Ungers posee una de las colecciones de libros de arquitectura más importante del mundo con más de 12.500 títulos. Desde la década de los 80 dedicó parte de su tiempo a crear una importante colección de arte relacionada con la arquitectura utópica y el art land.

Sophia Ungers

Sophia Ungers, de nacionalidad alemana, nace en Colonia, es hermana de Simon Ungers. Es licenciada en Historia del Arte. Durante la década de los 80 y 90 funda la Galerie Sophia Ungers, que se convierte en una de las galerías más influyentes del panorama artístico alemán. S.U. expuso varias veces en la Galería de Sophia y también fue comisaria de algunas de sus exposiciones en otros museos o galerías europeas. En la actualidad es la directora del Ungers Archiv für Architekturwissenschaft¹²³ (UAA) con sede en Colonia. Así mismo, desde la muerte de su hermano, tutela el archivo de Simon Ungers.

Henry Urbach

Henry Urbach, de nacionalidad estadounidense, es arquitecto, galerista y comisario de exposiciones especializadas en arquitectura. Ha sido director de la Fundación The Glass House, de Philip Johnson en New Canaan y Comisario del San Francisco Museum of Modern Art SFMOMA. Ha escrito diferentes artículos y prologado libros sobre la obra de Simon Ungers. En 1998 Urbach sugirió una lectura psicoanalítica del trabajo de S.U. e introduce el concepto de melancolía relacionado con su obra y en concreto con las nociones de ausencia y presencia.

¹²³ El UAA se ubica en el edificio que en la última época de O.M. Ungers era su estudio y su biblioteca. Desde su construcción 1959 fue la residencia habitual y su estudio hasta que en 1996 trasladan la residencia familiar a la nueva casa construida no muy lejos de la primera, quedando el edificio exclusivamente como estudio y biblioteca. En la actualidad es un centro de estudio donde está el archivo, la biblioteca, con más de 12.000 volúmenes y la colección de arte antiguo y contemporáneo. El proyecto de esta casa y posteriormente su ampliación para la biblioteca, tuvieron, desde el principio, un gran reconocimiento internacional.

Todd Zwigard

Todd Zwigard, del estado de Nueva York, es arquitecto formado en el College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell, compañero de Simon Ungers, crean junto a Lazlo Kiss la oficina UKZ Design Inc. en Nueva York entre 1982 y 1987. En 1990 funda Kiss+Zwigard Architects Durante ese período se realizan los proyectos de la ampliación de la Pan Am y algunas de la primeras casas como la Hobbs Residence en Ithaca o la Knee Residence en New Jersey. Ha sido profesor en la Universidad de Columbia. En la actualidad dirige el estudio Todd Zwigard Architects en Skaneateles, en el Estado de Nueva York.



Nombres de Personas y Lugares

Listado de los nombres de personas y lugares que aparecen en el texto de la Tesis. No se incluye el nombre de Simon Ungers por ser el objeto de la tesis y aparecer con mucha frecuencia. Tampoco se incluyen los autores que aparecen en la bibliografía.

Personas

Andre, Carl	Heizer, Michael	Nauman, Bruce
Altwicker, Matthias	Henze & Richter	Noguchi, Isamu
Amies, Hardy	Herbert, Robert	Olbrich, Joseph Maria
Atlas, titán	Hiparco	Ovaska, Arthur
Baalen, A. van	Hoobs, Robert	Parker, Herb
Belluschi, Pietro	Judd, Donald	Petra Bungert Gallery
Bergson, Henri	Kadar, John	Piano, Renzo
Bill, Max	Kafka, Franz	Ptolomeo, Claudio
Blanco, Margarita	Kaprow, Allan	Murphy & Olmsted
Bonami, Francesco	Kemoroch, G	Rauschenberg, Robert
Boullée, Étienne-Louis	Kinslow, Tom	Rietveld, Gerrit
Brochner, Mel	Kiss, Laszlo	Roth, Emery
Bugert, Petra	Klein, Yves	Rothko, Mark
Bunshaft, Gordon	Klimt, Gustav	Rowe, Colin
Carelman, Jacques	Knee, Steven	Rüegg, Michelle
Chermayeff & Geismar	Koolhaas, Rem	Séneca
Chillida, Eduardo	Kosuth, Joseph	Serra, Richard
Ciz Inversiones	Kounellis, Jannis	Sabo-Stewart, Francis
Clarke, Gilmore	Kruse, Oliver	Adrian
Cooper, Waltraut	Kubrick, Stanley	Scott, Ridley
Cowan, Edna	Lawrie, Lee	Smithson, Robert
Dekkers, Ad	Ledoux, Claude-	Tatlin, Vladímir
Dioguardi, Saverio	Nicolas	Triputti, F.
Downham, Heather	LeWitt, Sol	Trumbull, Douglas
Doyle, Patrich	Libeskind, Daniel	Turrell, James
Eisenman, Peter	Lissitzky, El	Ungers, Oswald
Eliasson, Olafur	Long, Richard	Mathias
Flavin, Dan	Malévich, Kazimir	Ungers, Sophia
Friede, Samuel	Mattè-Trucco,	Urbach, Henry
Gering, Sandra	Giacomo	Weber & Hofer
Goehner, Werner	Mélnikov, Konstantín	Wiemer, Hermann J.
Goya, Francisco de	Mies van der Rohe	Whitmore, Michael
Gropius, Walter	Miss, Mary	Wollheim, Richard
Gutenberg, Johannes	Moholy-Nagy, László	Zeus
Harrison, Wallace	Morris, Robert	Zwigard, Todd
Hejduk, John	Moritz, Awen	



Publicaciones y
Divulgación Científica

Lugares

A.A.P. Cornell

Arno, río

Berlín

Bogotá

Broadway

Bucarest

Cedar St., N.Y.

Cenotafio de Newton

Columbus Circle

Chemnitz

Chicago

Chicago Tribune

Coney Island

Cornell University

Democracy

Detroit

Deutsches

Architekturmuseum

Diomedes Islands

Dundee

Eifel, Alemania

Frankfurt

Florenia

Flushing Meadows

Corona Park

Fairmount Park

Farnsworth house

Gallery Philomene

Magers

Gallery Kerlin

Globe Tower

Hannover, Alemania

Hawaii

Helmsley Building

Hotel Astor

Hong Kong

Ithaca

Kennedy Airport

Kunst Station Sankt

Peter

Lingotto, Turín

Linz

Long Island

Los Ángeles

Malaparte

Manhattan

MetLife

Museum Insel

Hombroich

North Caldwell

Nueva York

Pan Am Building

Park Avenue

Perisphere

Philadelphia

Phoenix

Piano, Renzo

Queens

Quinta Avenida

Rockefeller Center

Rotterdam

Sandra Gering Gallery

San Patrick, catedral

Secesión Vienesa,

Pabellón

Schwerin, Alemania

Skaneateles

Trylon

Unisphere

Viena

World Trade Center

Wund, Josef

Yale

ETNMUR
MTLURI
UMTRL
RTLUM
LURNMT
TRMELU

ABREVIATURAS

Abreviaturas de personas o lugares que se utilizan de forma frecuente en el texto, con un orden alfabético respecto al término abreviado.

A.A.P.	College of Architecture, Art, and Planning de la Universidad de Cornell
A.O.	Arthur Ovaska
L.K.	Laszlo Kiss
M.A.	Matthias Altwicker
M.B.	Margarita Blanco
N.Y.	Nueva York
O.M.U.	Oswald Mathias Ungers
P.A.B.	Pan Am Building
R.K.	Rem Koolhaas
S.R.	Sven Roettger
353 S.U.	Simon Ungers
T.K.	Tom Kinslow
T.R.	Terence Riley
T.Z.	Todd Zwigard
U.A.A.	Ungers Archiv für Architekturwissenschaft
W.G.	Werner Goehner



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- *2G Revista internacional de arquitectura* (2004) nº 29-30. Max Bill Arquitecto. Barcelona: Gustavo Gili
- *A Arquitectura, revista periódica de arquitectura* (1994) nº 12 "Casa T". México DF: Kabronor S.A.
- *A+U Architecture and Urbanism* (1983) noviembre 1983. Tokio: A+U Publishing
- *A+U Architecture and Urbanism* (1993) julio 1993. Tokio: A+U Publishing
- Appia, A. (2000), *La música y la puesta en escena; La obra de arte viviente*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- *Architectural record* (1994) vol. 4. Nueva York: Dodge Data & Analytics
- *Architektur & Wohnen* (2002) nº 4 agosto. Hamburgo: 4 Seasons Digital.Net GmbH
- *Art Cologne* (1992) nº 26. Colonia: Art Cologne Internationaler Kunstmarkt
- *Artforum* (1996) nº 3 noviembre. Nueva York: Artforum International Magazine
- *Art in America* (1993) vol. Mayo 1993. Nueva York: Brant Publications
- *Arte costruita* (1988) nº 2-3, septiembre-diciembre. Brescia: Arte struttura associazione culturale
- Asplund, G (2002) *Asplund: escritos 1906-9040. Cuaderno de viaje 1913*. Madrid: el Croquis
- *AU Arredo Urbano* (1988), julio-octubre 1988, Roma: Istituto Nazionale Dell'arredo Urbano.
- *AV monografía* (1996), nº 62 Museo del Prado, el concurso, p. 106-107. Madrid: Arquitectura Viva SL
- *AV monografía* (2001), nº 90 Casas a la carta, p. 96-99. Madrid: Arquitectura Viva SL
- Bachelard, G. (2006). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bahamon. A. (2002). Mini house. Nueva York: Harper Collins Publishers
- Baudrillard, J., Nouvel, J. (2006)- *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

- Bofinger, H.; Bofinger, M. (1983). *Junge Architekten in Europa*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Böhme, H. (1989). *Albrecht Dürer, Melencolia I*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Bosman, J. (2005). *Simon Ungers, Autonomy and Dialogue*. Melfi: Casa Editrice Libria.
- Boullée, É. (1985). *Arquitectura: ensayo sobre el arte*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Boullée, É, Rosenau H. (1953). *Architecture: Essai sur l'art*. Londres, Alec Tiranti Ltd. Primera edición.
- Bradbury, D. (2010). *Le Cento case del secolo*. Milan: Electa Spa
- Brinkmann, U. (2001). "Simon Ungers-Ferrous Forms, in Berlin" en *Bauwelt* 34.2001
- Brockhaus-Araya, I. (2001). *Das Hausbuch*. Berlin: Phaidon-Verl
- Brown, A. C. (1986). "Haus im Weinhaus" en *Werk, Bauen und Wohnen*. Zurich: Verlag Werk AG
- Brüderlin, M. et al (2004). *ArchiSculpture: dialogues between architecture and sculpture from the eighteenth century to the present day*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag
- Buchert, M. (2006). *Inklusiv. Architektur und Kunst*. Berlin: Jovis Verlag
- Bucholtz, E. et al. (2006). *Realisierungswettbewerb Topographie des Terrors, Berlin: 309 Entwürfe-Katalog zur Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten*. Berlin: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung
- Cargill Thompson, J. (2000). *40 Under 40: Young Architects for the New Millennium*. Colonia: Taschen GmbH
- Cathcart, J., Fantauzzi, F., Van Elslander, T. (1991) "Editing Detroit" en *New Observations* nº 85
- Chirico, G. de (1990). *Sobre el arte metafísico y otros escritos*. Murcia: Colección de Arquitectura.
- Ciucci, G et al (1975) *La ciudad americana de la guerra civil al New Deal*. Barcelona: Gustavo Gili D.L.
- Conrad, Barnaby (1999). *Pan Am: An Aviation Legend*. Londres: Woodford Press
- Cristian Flick, F. (2010). *Bruce Nauman*. Colonia: Dumont Bucheverlag.
- Croset, P. A. (1984). *A cavallo del muro. Una casa del gruppo UKZ nel New Jersey* en *Casabella* nº 505 septiembre de 1984. Milan: Arnoldo Mondadori Editore.

- Dal Co, F. (1998). *Oswald Mathias Ungers, Work and projects 1991 1998*. Milan: Electa architecture.
- Dalí, S. (2004). *El mito trágico de "El ángelus" de Millet*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Dalí, S. (2004). *Los cornudos del viejo arte moderno*. Barcelona: Tusquets Editores.
- *DB Deutsche Bauzeitung* (1997) nº 5.1997. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
- *DB Deutsche Bauzeitung* (2001) nº 8.2001 p. 62-65. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
- Denk, A. (1994) "Im Bau" en Kunstforum nº 125 de enero/febrero de 1994.
- *Der Architekt* (1999) febrero 1999. Berlín: Bund Deutscher Architekten BDA
- *Der Architekt* (2006) abril 2016. Berlín: Bund Deutscher Architekten BDA
- *Detail* (2001) abril 3.2001. Munich: Institut für internationale Architektur-Dokumentation GmbH & Co
- Didi-Huberman, G. (2001). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Dieter Weiss, K. (1983). "Quadratur des Wohnens" en *Bauwelt* 6
- *Domes* (2006) nº 04-06 Small House "Block House (Cube House), Ithaca, NY". Atenas: Domes-Architecture
- Doubilet, S. (1985). "Wine in a manger" en *Progressive Architecture* v.66, pp 98-101, abril de 1985.
- Dunlap, D. W. (1984). "Future metrópolis" en *Omni* octubre 1984 p. 116-123
- Ekkehard, K. (1997). *Colloquium: Denkmal für die ermordeten Juden Europas*. Berlin: Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, p. 18-21
- Elser, O. (2008). *Simon Ungers, Heavy Metal*. Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum.
- Elser, O. (2009). *Art City and More, Simon Ungers*. Berlin: Architektur Galerie
- Fernández Alba, A. (1990). *La metrópolis vacía. Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*. Barcelona: Anthropos.
- Ferrari, M. (2010). *Adalberto Libera, Casa Malaparte a Capri 1938-1942*. Bari: ILIOS editore.
- *Flash Art* (1993) nº 168. Milan: Flash Art International.

- Foos, P. (2001). *Ferrous Forms*, Simon Ungers. Berlin: Aedes.
- *Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler* (1993). Düsseldorf: Ministerio de cultura Renania del Norte Westfalia.
- Frampton, K. (1995). *American masterworks: the twentieth century house*. Nueva York: Rizzoli International Publication
- Frampton, K. (2007). *Steven Holl architect*. Milan: Electa.
- Fundación Caja De Pensiones (1998). *Oteiza, Propósito Experimental*. Madrid: Fundación Caja de Pensiones.
- Gögger, C. (1994). *Europa '94: junge europäische Kunst in München*. Munich: Hypo-Kulturstiftung
- Goldberger, P. (1995). "House as art; The Masterpieces They Call Home" en *The New York Times Magazine*, 12 marzo 1995
- Goldmann, R. (2005). *25 m, 25 Years Support Program of the Bundesverband Deutscher Galerien and Art Cologne 1980-2005*. Nuremberg: Verlag für Moderne Kunst
- Gössel, P. et al. (2007). *Arquitectura moderna de la A a la Z*. Colonia: Taschen GmbH
- Hana, C. (1995). "Strategien fuer den oeffentlichen Raum. Fallbeispiel Chemnitz" en *Werk, Bauen und Wohnen*. Zurich: Verlag Werk AG
- *Hauser, The Magazine for Architecture & Design* (1994) nº 4 de 1994. Hamburg: Gruner + Jahr Living & Food GmbH
- Hebel, D. (1997). *Trans-City: (die Stadt des 21. Jahrhunderts)*. Zurich: Architekturabt der ETH
- Hegger, M. et al. (2005). *Baustoff Atlas, Detail*. Munich: Institut für internationale Architektur-Dokumentation GmbH & Co.
- Heidegger, M. (1992). "XY Simon Ungers" en *De Appel*. Amsterdam: De Appel arts center.
- Heimrod, U., Schulusche, G., Seferens, H. (1999). *Der Denkmalstreit--das Denkmal?: die Debatte um das "Denkmal für die ermordeten Juden Europas": eine Dokumentation*. Berlín: Philo
- Höfchen, H. (1984). *"Architecture in transition", neue Architektur : 7 junge Architekten aus Amerika, Deutschland, England u. Italien*. Kaiserslautern : Pfalzgalerie.
- Hofmann, R. (1983). *Ready Houses*. Nueva York: Spazioarte Mendrisio and New York Institute of Technology
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción*. Barcelona: GGminima, Gustavo Gili.
- Holl, S. (1997). *Entrelazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.

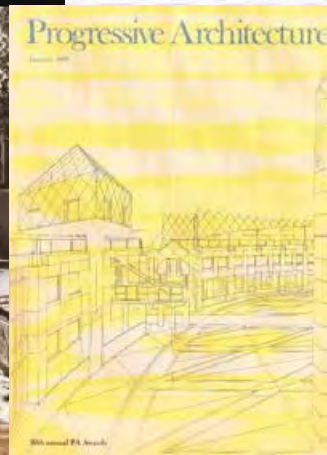
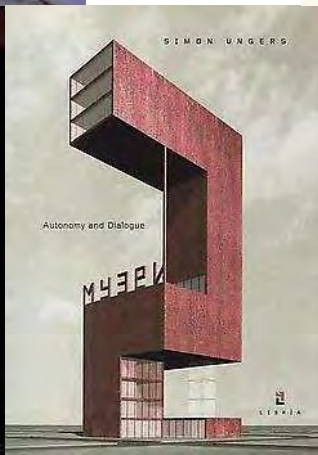
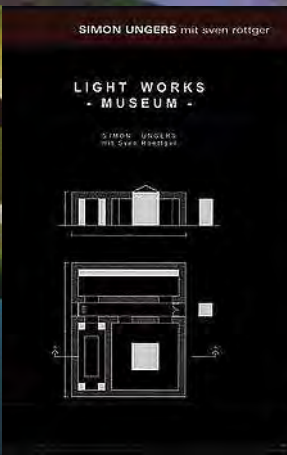
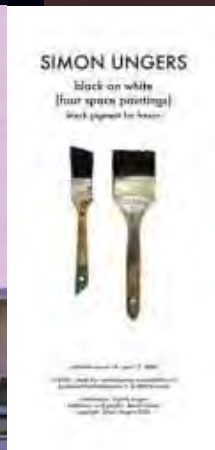
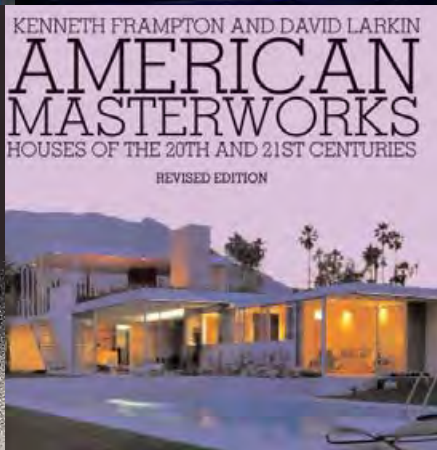
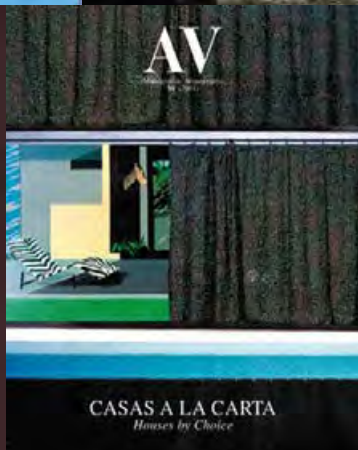
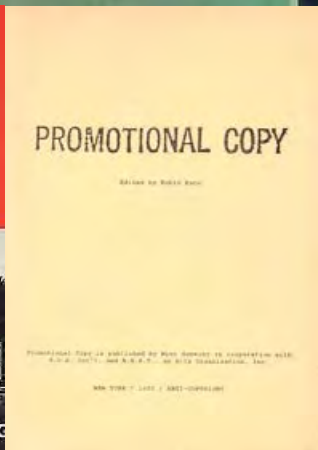
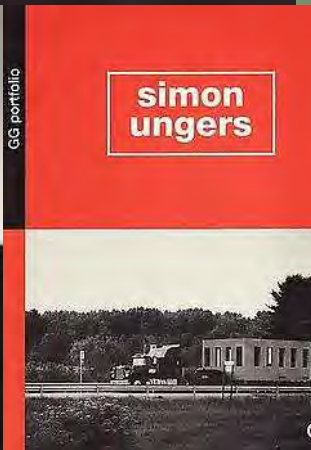
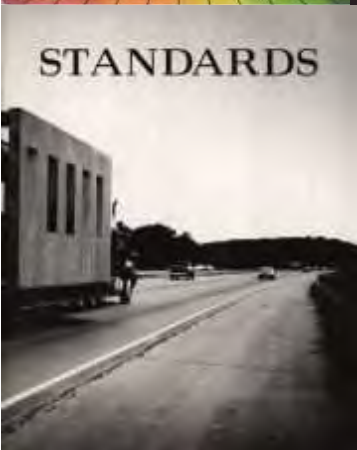
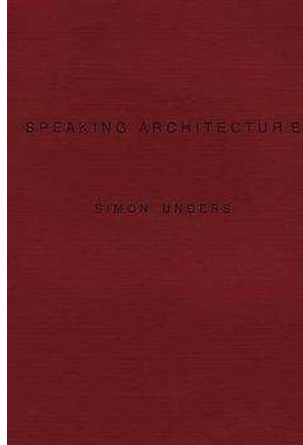
- *House & Garden* (1989). Londres: The Conde Nast Publications Ltd
- Jodidio, P. (1997). *Contemporary American architects*, vol II. Colonia: Taschen GmbH
- Kahn, L. I. (2011). *Forma y diseño*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Kaufmann, E. (1982). *De Ledoux a Le Corbusier*, Barcelona: Gustavo.
- Kieren, M. (2006). *O. M. Ungers, Kosmo der Architektur*. Berlin: Neuen Nationalgalerie, Museen zu Berlin.
- Klotz, H. (1983). *Jahrbuch für Architektur*. Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main.
- Klotz, H., Sabau, L., Douglas, D. (1989). *New York architektur, 1970-1990*. Munich: Prestel-Verlag.
- Kollhoff, H. (1987) "L'ultimo concorso IBA a Berlino, i paradossi dell'avanguardia" en *Casabella* nº 541
- *Köln Skulptur* (1999) nº 2. Colonia: Stiftung Skulpturenpark Köln
- *Köln Skulptur* (2001) nº 3. Colonia: Stiftung Skulpturenpark Köln
- *Köln Skulptur* (2007) nº 4. Colonia: Stiftung Skulpturenpark Köln
- Kölnischer Kunstverein Publikation (1995), Colonia: Kölnischer Kunstverein
- Koolhaas, R. (2010). *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Koolhaas, R. (2007). *Espacio basura. Barcelona*: Gustavo Gili.
- Korn, A. (1963). *La Historia construye la ciudad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- *Kunstforum* (1986) vol. 85. Colonia: Kunstforum Internacional
- *Kunstforum* (1994) vol. 125. Colonia: Kunstforum Internacional
- *L'Architecture D'Aujourd'hui* (1994) nº 292 p. 64-69, "T-House á Saratoga, New York". Paris: Groupe Expansion
- Ledoux, Claude Nicolas (1804) *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et la législation*. Paris. Impresión del autor
- Lepik, A. (2007). *O. M. Ungers Kosmo der Architektur*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.
- *Lotus International* (1978) Nº 22. Nueva York: Rizzoli International Publication.
- Machado, R., el-Khoury, R. (1995). *Monolithic Architecture*. Nueva York: Prestel Publishing
- Madec, P. (1997). *Boullée*. Madrid: Akal.

- *Main* (1988) vol. 3 nº 1 Septiembre/octubre/noviembre. Portland: The Maine Magazine
- Marpillero, S. (1990) "Arte como arquitectura como ciudad" en *Arquitectura* nº 285 p 126-133.
- Martí Arís, C. (2005). *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Martí Arís, C. (2006). *Silencios elocuentes*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Milesi, S. et al. (1987). *La Città e il Fiume: Arch/Under: Trenta progetti per Firenze*. Florencia: Edizioni Electa spa.
- Milesi, S. (1987). "Architetti per gli anni futuri: trenta progetti lungo l'Arno" en *Casabella* nº 534 abril 1987 p. 24-50.
- Mennekes, F. (2003). *Sieben Sakrale Räume, Simon Ungers*. Colonia: Kunst-Station Sankt Peter.
- Mennekes, F. (2007). *Simon Ungers Zeichnungen*. Colonia: Kunst-Station Sankt Peter.
- Meredith, C. (2005). *The Pan Am building and the shattering of the modernist dream*. Massachusetts: MIT Press.
- *Metropolitan Home* (1983) junio 1983. Nueva York: Hachette Filipacchi Media US
- Metzger, R. (1993) "Red Salz in Space" en *Flash Art* nº 172, octubre.
- Meyer-Hermann, E. (2008). *Allan Kaprow, Art as Life*. Londres: Thames & Hudson.
- Miyake, R. (1995). *581 architects in the world*. Tokio: Toto Shuppan
- Morton, D. (1982). "Villa Quadrata" en *Progressive Architecture*, julio 1982.
- Morton, D. (1987). "On the wall" en *Progressive Architecture*, abril 1987.
- Moss, M. (1987). *Alliance In The Park; An exhibition of collaborative works between artists and architects*. Philadelphia: Philadelphia Art Alliance
- Newhouse, V. (1989). Wallace K. Harrison, architect. Nueva York: Rizzoli International Publication.
- Noebel, W. A. (1993). "T-House" en *Domus* nº 753 octubre 1993 p. 174-181,
- *Oculus* (1986). V. 47 Enero 1986. Nueva York: AIA American Institute of Architects
- Oliveira, N., Oxley, N. (1994) *Installation art*. Londres: Thames & Hudson and Smithsonian Institution
- Orazi, M. (2014). "From Euralille to Euravenir" en *Domusweb*. Milan: Editoriale Domus Spa

- Padmanabhan, T. (2000) "Nach dem Studium ist vor dem Studium. Drei Erinnerungen. Graduate Programm at Cornell University" en *Bauwelt* nº 45 de 2000.
- Pearman, H. (1998). *Contemporary World Architecture*. Londres: Phaidon Press Limited
- Pearson, C. et al. (1996). *Modern American Houses*. Nueva York: H. N. Abrams cop.
- Pehnt, W. (2003). "Sieben Sakrale Räume-Simon Ungers" en *Bauwelt* 46.2003
- Pehnt, W., Schiren, M. (2007). *Hans Poelzig, Architekt Lehrer Künstler*. Bonn: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Pettena, G. (1982). *Superstudio, 1966-1982, Storie, figure, architettura*. Florencia: Electa Editrice.
- Phaidon Press (2004). *The Phaidon atlas of contemporary world architecture*. Londres: Phaidon Press Limited
- Platón (1966). *Diálogos, Timeo*, Madrid: Espasa Calpe.
- Plotzek, J. M. et al. (1997). *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Colonia: Buchhandlung Walther König
- 361 - Pople, N. (2003). *Small Houses*. Londres: Laurence King Publishing
- *Progressive Architecture Awards Issue*. Pan Am Rooftop Addition. Enero 1983.
- *Progressive Architecture Awards Issue*. Knee residence. Enero 1984.
- *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* (1994) vol. 204. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares
- Riley, T. (1999). *The Un-Private House*. Nueva York: Museum os Modern Art Catalogue.
- Romo, M. (1997). *Psicología de la creatividad*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica.
- Rouault, P. (1995). "T-House, la maison-bibliothèque" en *Archimade* nº 47 marzo 1995
- Salazar, J.; Gausa, M. (2002). *Singular housing; El dominio privado*. Barcelona: ActarD Inc.
- Samuel, L. R. (2010). *End of the Innocence : The 1964-1965 New York World's Fair*. Siracusa: Syracuse Unersity Press
- Segre, R. (2005). *Tres décadas de reflexiones sobre el hábitat latinoamericano*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Scalvini, M. L. (1983). "Americana. Tunes of America" en *Domus* nº 639.

- Sewing, W. (2004). *Architecture: sculpture*. Munich: Prestel Verlag
- Site magazine (2006) nº 9.2 diciembre 2006. Düsseldorf: Site magazine
- Smithson, A. (1974). *Team 10 primer*. Massachusetts: First MIT Press paperback edition.
- Stein, K. (1994). "Suite to a T" en *Architectural Record* vol. Abril 1994.
- "The Cube House. Simon Ungers reduces a house to its essentials" (2001) en *Domus* nº 843, diciembre 2001)
- *The New York Times Magazine* (1983) 23 de enero de 1983. Nueva York: The New York Times
- *The world of interiors* (1994) nº abril. Londres: Condé Nast Publications UK Ltd
- Thomas, P., Foos, P. (2000). *Das Rätsel gibt es nicht.*, Ludwig Bette, David Regehr, Simon Ungers. Stuttgart: Frommann-Holzboog Verlag
- *Town & Country* (1994). Vol. Enero 1994. Nueva York: Hearst Communications, Inc
- Toy, M. (1997). *Frontier: artists & architects*. *Architectural Design*, n 128. Londres: Academy Editions
- Toyka, R. (1996). *Patina*. Hamburgo: Junius Verlag
- Tröger, A. et al. (1995). *Urban structures: an exhibition by the Kulturreferat München*. Munich: Kulturreferat München
- Tsenkova, S., Nedović-Budić, Z. (2006) *The urban mosaic of post-socialist Europe : space, institutions and policy*. Heidelberg: Physica-Verlag, 2006
- Tureanu, I. (1997). *Bucharest 2000 International Urban Planning Competition*. Bucarest: Simetria Press.
- Ungers, O.M., Koolhaas, R. et al. (2013) *The city in the city*. Berlin: a green archipelago. Zürich: Lars Müller Publishers
- Ungers, Simon (1993). *T-House*. Columbia: Ohio State University, Dept. of Architecture
- Ungers, Simon. (2000). *Speaking Architecture*. New York: Henry Urbach Architecture.
- Ungers. S. (com.) (1988). *Über Unterwanderung. On Subversion*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, Junio-Julio 1989
- Ungers. S. (com.) (1991). *Gullivers reisen*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, 1991. DuMont Reiseverlag
- Ungers. S. (com.) (1991). *Im Bau*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, 1993.

- Ungers. S. (com.) (1995). *Gemalte architektur*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, marzo-abril 1995
- Ungers. S. (com.) (1997). *House for sale*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia
- Ungers. S. (com.) (2001). *Spatial Intersections*. (Exposición celebrada en CCNOA Center for contemporary non.objective art) Braine-l'Alleud, Belgica
- Ungers, S. (com.) (2005). *Romaneum*. (Exposición celebrada en Kunst-Station Sankt Peter del 25 agosto al 14 octubre de 2005). Colonia
- Urbach, H. (1998). *Simon Ungers*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Vilder, A. (1994). *Ledoux*. Madrid: Akal.
- Virilio, P. (1988). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Barcelona.
- Virilio, P. (2008). *Bunker archaeology*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Vitruvio Pollione, di L. (1521). *De Architectura, Libri Decem*. Como: Cesare Casariano.
- *Vogue* (1999) julio 1999. Londres: The Conde Nast Publications Ltd
- Weiss, Glenn (1989). *Competition Diomedes: Competition documents, 1989*. Nueva York: Institute for Contemporary Art
- Wiesner, T. (1994). *Indgang*. Brøndums encyklopaedi. Copenhagen: Brøndum & Aschehoug
- Worringer, W. (1997). *Abstracción y Naturaleza*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Wortmann, A. (2002). *Vertigo faculteit Bowkunde eindhoven: Bert Dirrix*. Eindhoven: Motta Books
- Yelavich, S. (2008). *Architettura d'interni contemporanea*. Nueva York: Phaidon-Verl
- Young, J.E. (1993). *The texture of memory : Holocaust memorials and meaning*. New Haven: Yale University Press
- Zabalbeascoa, A., Rodríguez Marcos, J. (2000). *Minimalismo*. Barcelona: Gustavo Gili.



BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS ESPECÍFICAS A LA OBRA DE SIMON UNGERS

- *A Arquitectura, revista periódica de arquitectura* (1994) nº 12 "Casa T". México DF: Kabronor S.A.
- *A+U Architecture and Urbanism* (1983) noviembre 1983. Tokio: A+U Publishing
- *A+U Architecture and Urbanism* (1993) julio 1993. Tokio: A+U Publishing
- *Architectural record* (1994) vol. 4. Nueva York: Dodge Data & Analytics
- *Architektur & Wohnen* (2002) nº 4 agosto. Hamburgo: 4 Seasons Digital.Net GmbH
- *Art Cologne* (1992) nº 26. Colonia: Art Cologne Internationaler Kunstmarkt
- *Artforum* (1996) nº 3 noviembre. Nueva York: Artforum International Magazine
- *Art in America* (1993) vol. Mayo 1993. Nueva York: Brant Publications
- *Arte costruita* (1988) nº 2-3, septiembre-diciembre. Brescia: Arte struttura associazione culturale
- *AU Arredo Urbano* (1988), julio-octubre 1988, Roma: Istituto Nazionale Dell'arredo Urbano.
- *AV monografía* (1996), nº 62 Museo del Prado, el concurso, p. 106-107. Madrid: Arquitectura Viva SL
- *AV monografía* (2001), nº 90 Casas a la carta, p. 96-99. Madrid: Arquitectura Viva SL
- Bahamon. A. (2002). Mini house. Nueva York: Harper Collins Publishers
- Bofinger, H.; Bofinger, M. (1983). *Junge Architekten in Europa*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Bosman, J. (2005). *Simon Ungers, Autonomy and Dialogue*. Melfi: Casa Editrice Libria
- Bradbury, D. (2010). *Le Cento case del secolo*. Milan: Electa Spa.
- Brinkmann, U. (2001). "Simon Ungers-Ferrous Forms, in Berlin" en *Bauwelt* 34.2001
- Brockhaus-Araya, I. (2001). *Das Hausbuch*. Berlin: Phaidon-Verl
- Brown, A. C. (1986). "Haus im Weinhaus" en *Werk, Bauen und Wohnen*. Zurich: Verlag Werk AG
- Brüderlin, M. et al (2004). *ArchiSculpture: dialogues between architecture and sculpture from the eighteenth century to the present day*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag

365

- Buchert, M. (2006). *Inklusiv. Architektur und Kunst*. Berlin: Jovis Verlag
- Bucholtz, E. et al. (2006). *Realisierungswettbewerb Topographie des Terrors, Berlin: 309 Entwürfe-Katalog zur Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten*. Berlin: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung
- Cargill Thompson, J. (2000). *40 Under 40: Young Architects for the New Millennium*. Colonia: Taschen GmbH
- Cathcart, J., Fantauzzi, F., Van Elslander, T. (1991) "Editing Detroit" en *New Observations* nº 85
- Croset, P. A. (1984). *A cavallo del muro. Una casa del gruppo UKZ nel New Jersey* en *Casabella* nº 505 septiembre de 1984. Milan: Arnoldo Mondadori Editore.
- *DB Deutsche Bauzeitung* (1997) nº 5.1997. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
- *DB Deutsche Bauzeitung* (2001) nº 8.2001 p. 62-65. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
- Denk, A. (1994) "Im Bau" en *Kunstforum* nº 125 de enero/febrero de 1994.
- *Der Architekt* (1999) febrero 1999. Berlín: Bund Deutscher Architekten BDA
- *Der Architekt* (2006) abril 2016. Berlín: Bund Deutscher Architekten BDA
- *Detail* (2001) abril 3.2001. Munich: Institut für internationale Architektur-Dokumentation GmbH & Co
- Dieter Weiss, K. (1983). "Quadratur des Wohnens" en *Bauwelt* 6.
- *Domes* (2006) nº 04-06 Small House "Block House (Cube House), Ithaca, NY". Atenas: Domes-Architecture
- Doubilet, S. (1985). "Wine in a manger" en *Progressive Architecture* v.66, pp 98-101, abril de 1985.
- Dunlap, D. W. (1984). "Future metrópolis" en *Omni* octubre 1984 p.116
- Ekkehard, K. (1997). *Colloquium: Denkmal für die ermordeten Juden Europas*. Berlin: Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, p. 18-21
- Elser, O. (2008). *Simon Ungers, Heavy Metal*. Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum
- Elser, O. (2009). *Art City and More, Simon Ungers*. Berlin: Architektur Galerie
- *Flash Art* (1993) nº 168. Milan: Flash Art International.
- Foos, P. (2001). *Ferrous Forms, Simon Ungers*. Berlin: Aedes.

- *Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler* (1993). Düsseldorf: Ministerium der Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen.
- Frampton, K. (1995). *American masterworks: the twentieth century house*. Nueva York: Rizzoli International Publication
- Goldmann, R. (2005). *25 m, 25 Years Support Program of the Bundesverband Deutscher Galerien and Art Cologne 1980-2005*. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst
- Gögger, C. (1994). *Europa '94: junge europäische Kunst in München*. München: Hypo-Kulturstiftung
- Gössel, P. et al. (2007). *Arquitectura moderna de la A a la Z*. Colonia: Taschen GmbH
- Goldberger, P. (1995). "House as art; The Masterpieces They Call Home" en *The New York Times Magazine*, 12 marzo 1995.
- Hana, C. (1995). "Strategien fuer den oeffentlichen Raum. Fallbeispiel Chemnitz" en *Werk, Bauen und Wohnen*. Zürich: Verlag Werk AG
- *Hauser, The Magazine for Architecture & Design* (1994) nº 4 de 1994. Hamburg: Gruner + Jahr Living & Food GmbH
- Hebel, D. (1997). *Trans-City: (die Stadt des 21. Jahrhunderts)*. Zürich: Architekturabteilung der ETH
- Hegger, M. et al. (2005). *Baustoff Atlas, Detail*. München: Institut für internationale Architektur-Dokumentation GmbH & Co.
- Heidegger, M. (1992). "XY Simon Ungers" en *De Appel*. Amsterdam: De Appel arts center.
- Heimrod, U., Schulz, G., Seferens, H. (1999). *Der Denkmalstreit--das Denkmal?: die Debatte um das "Denkmal für die ermordeten Juden Europas": eine Dokumentation*. Berlin: Philo.
- Höfchen, H. (1984). *"Architecture in transition", neue Architektur : 7 junge Architekten aus Amerika, Deutschland, England u. Italien*. Kaiserslautern : Pfalzgalerie.
- Hofmann, R. (1983). *Ready Houses*. Nueva York: Spazioarte Mendrisio and New York Institute of Technology
- *House & Garden* (1989). Londres: The Conde Nast Publications Ltd
- Jodidio, P. (1997). *Contemporary American architects, vol II*. Colonia: Taschen GmbH
- Klotz, H. (1983). *Jahrbuch für Architektur*. Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main.
- Klotz, H., Sabau, L., Douglas, D. (1989). *New York architecture, 1970-1990*. München: Prestel-Verlag.
- Kollhoff, H. (1987). "L'ultimo concorso IBA a Berlino, i paradossi dell'avanguardia" en *Casabella* nº 541

- *Köln Skulptur* (1999) nº 2. Colonia: Stiftung Skulpturenpark Köln
- *Köln Skulptur* (2001) nº 3. Colonia: Stiftung Skulpturenpark Köln
- *Köln Skulptur* (2007) nº 4. Colonia: Stiftung Skulpturenpark Köln
- Kölnischer Kunstverein Publikation (1995), Colonia: Kölnischer Kunstverein
- Koolhaas, R. (2007). *Espacio basura. Barcelona*: Gustavo Gili.
- *Kunstforum* (1986) vol. 85. Colonia: Kunstforum Internacional
- *Kunstforum* (1994) vol. 125. Colonia: Kunstforum Internacional
- *L'Architecture D'Aujourd'hui* (1994) nº 292 p. 64-69, "T-House á Saratoga, New York". Paris: Groupe Expansion
- Machado, R., el-Khoury, R. (1995). *Monolithic Architecture*. Nueva York: Prestel Publishing
- *Main* (1988) vol. 3 nº 1 Septiembre/octubre/noviembre. Portland: The Maine Magazine.
- Marpillero, S. (1990) "Arte como arquitectura como ciudad" en *Arquitectura* nº 285 p 126-133.
- Mennekes, F. (2003). *Sieben Sakrale Räume, Simon Ungers*. Colonia: Kunst-Station Sankt Peter
- Mennekes, F. (2007). *Simon Ungers Zeichnungen*. Colonia: Kunst-Station Sankt Peter
- *Metropolitan Home* (1983) junio 1983. Nueva York: Hachette Filipacchi Media US
- Metzger, R. (1993) "Red Salb in Space" en *Flash Art* nº 172, octubre.
- Milesi, S. et al. (1987). *La Città e il Fiume: Arch/Under: Trenta progetti per Firenze*. Florencia: Edizioni Electa spa.
- Milesi, S. (1987). "Architetti per gli anni futuri: trenta progetti lungo l'Arno" en *Casabella* nº 534 abril 1987 p. 24-50.
- Miyake, R. (1995). *581 architects in the world*. Tokio: Toto Shuppan
- Morton, D. (1982). "Villa Quadrata" en *Progressive Architecture*, julio 1982.
- Morton, D. (1987). "On the wall" en *Progressive Architecture*, abril 1987.
- Moss, M. (1987). *Alliance In The Park; An exhibition of collaborative works between artists and architects*. Philadelphia: Philadelphia Art Alliance
- Noebel, W. A. (1993). "T-House" en *Domus* nº 753 octubre 1993 p. 174-181,
- *Oculus* (1986). V. 47 Enero 1986. Nueva York: AIA American Institute of Architects

- Oliveira, N., Oxley, N. (1994) *Installation art*. Londres: Thames & Hudson and Smithsonian Institution
- Orazi, M. (2014). "From Euralille to Euravenir" en *Domusweb*. Milan: Editoriale Domus Spa
- Padmanabhan, T. (2000) "Nach dem Studium ist vor dem Studium. Drei Erinnerungen. Graduate Programm at Cornell University" en *Bauwelt* nº 45 de 2000.
- Pearman, H. (1998). *Contemporary World Architecture*. Londres: Phaidon Press Limited
- Pearson, C. et al. (1996). *Modern American Houses*. Nueva York: H. N. Abrams cop.
- Pehnt, W. (2003). "Sieben Sakrale Räume-Simon Ungers" en *Bauwelt* 46.2003
- Phaidon Press (2004). *The Phaidon atlas of contemporary world architecture*. Londres: Phaidon Press Limited
- Plotzek, J. M. et al. (1997). *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Colonia: Buchhandlung Walther König
- Pople, N. (2003). *Small Houses*. Londres: Laurence King Publishing
- *Progressive Architecture Awards Issue*. Pan Am Rooftop Addition. Enero 1983.
- *Progressive Architecture Awards Issue*. Knee residence. Enero 1984.
- *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* (1994) vol. 204. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares
- Riley, T. (1999). *The Un-Private House*. Nueva York: Museum os Modern Art Catalogue.
- Rouault, P. (1995). "T-House, la maison-bibliothèque" en *Archimade* nº 47 marzo 1995
- Salazar, J.; Gausa, M. (2002). *Singular housing; El dominio privado*. Barcelona: ActarD Inc.
- Scalvini, M. L. (1983). "Americana. Tunes of America" en *Domus* nº 639.
- Sewing, W. (2004). *Architecture: sculpture*. Londres: Prestel Verlag
- Site magazine (2006) nº 9.2 diciembre 2006. Düsseldorf: Site magazine
- Stein, K. (1994). "Suite to a T" en *Architectural Record* vol. Abril 1994.
- "The Cube House. Simon Ungers reduces a house to its essentials" (2001) en *Domus* nº 843, diciembre 2001)
- *The New York Times Magazine* (1983) 23 de enero de 1983. Nueva york: The New York Times
- *The world of interiors* (1994) nº abril. Londres: Condé Nast Publications UK

- Thomas, P., Foos, P. (2000). *Das Rätsel gibt es nicht.*, Ludwig Bette, David Regehr, Simon Ungers. Stuttgart: Frommann-Holzboog Verlag
- *Town & Country* (1994). Vol. Enero 1994. Nueva York: Hearst Communications, Inc
- Toy, M. (1997). *Frontier: artists & architects. Architectural Design*, n 128. Londres: Academy Editions
- Toyka, R. (1996). *Patina*. Hamburgo: Junius Verlag
- Tröger, A. et al. (1995). *Urban structures: an exhibition by the Kulturreferat München*. Munich: Kulturreferat München
- Ungers, Simon (1993). *T-House*. Columbia: Ohio State University, Dept. of Architecture
- Ungers, Simon (2000). *Speaking architecture*. Nueva York: Henry Urbach Architecture.
- Ungers, S. (com.) (1988). *Über Unterwanderung. On Subversion*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, 07/08 1989
- Ungers, S. (com.) (1991). *Gullivers reisen*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, 1991. DuMont Reiseverlag
- Ungers, S. (com.) (1991). *Im Bau*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, 1993.
- Ungers, S. (com.) (1995). *Gemalte architektur*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia, marzo-abril 1995
- Ungers, S. (com.) (1997). *House for sale*. (Exposición celebrada en la Galerie Sophia Ungers), Colonia
- Ungers, S. (com.) (2001). *Spatial Intersections*. (Exposición celebrada en CCNOA Center for contemporary non.objective art) Braine-l'Alleud, Belgica.
- Ungers, S. (com.) (2005). *Romaneum*. (Exposición celebrada en Kunst-Station Sankt Peter del 25 agosto al 14 octubre de 2005). Colonia
- Urbach, H. (1998). *Simon Ungers*. Barcelona: Gustavo Gili.
- *Vogue* (1999) julio 1999. Londres: The Conde Nast Publications Ltd
- Weiss, Glenn (1989). *Competition Diomedes: Competition documents, 1989*. Nueva York: Institute for Contemporary Art
- Wiesner, T. (1994). *Indgang*. Brøndums encyklopaedi. Copenhagen: Brøndum & Aschehoug
- Wortmann, A. (2002). *Vertigo faculteit Bowkunde eindhoven: Bert Dirrix*. Eindhoven: Motta Books
- Yelavich, S. (2008). *Architettura d'interni contemporanea*. Nueva York: Phaidon-Verl

Esta Tesis Doctoral se terminó de redactar el 13 de noviembre de 2015.